MIHAI COMAN
MITOLOGIE POPULARĂ ROMÂNEASCĂ
II

EDITURA MINERVA Bucureşti 1988

Vieţuitoarele văzduhului

CUVÂNT ÎNAINTE

Privite din perspectiva mecanismelor şi sistemelor de clasificare cu care lucrează gândirea populară, păsările şi insectele se situează pe o axă ce ar fi definită, la unul din capete, de ansamblul mamiferelor, iar la celălalt, de acela al peştilor. Primul grup se individualizează prin diversitatea şi complexitatea construcţiilor mitico-simbolice consacrate unui mare număr de specii, iar ultimul prin caracterul global, omogen şi (aproape) indiferent la deosebirile dintre specii – acest „clasificator mediu" (vezi C.L. Strauss, 1970, p. 305) atât de caracteristic reprezentărilor mitologice. Păsările se situează la mijlocul acestei axe şi datorită unei alte proprietăţi a constructelor mitologice referitoare la fiinţa şi viaţa lor: acestea conturează atât o reprezentare generică (comparabilă cu aceea a „peştelui", fără egal, în folclorul românesc, în vreo figură referitoare la „mamifer", „reptilă" ori „insectă"), cât şi o mulţime de reprezentări individuale, vizând o parte din numeroasele specii existente în fauna noastră.

Dacă schimbăm unghiul de abordare şi privim lucrurile din perspectiva relaţiei antropologice dintre cultură şi natură, observăm că păsările se bucură de o percepţie şi de o aură deosebite, atât în ordinea afectivului cât şi în aceea a logicului, fiind gândite ca vieţuitoarele cele mai apropiate de universul socio-uman. Această valorizare se datorează, după opinia lui Claude Lévi-Strauss, faptului că ele evocă „prin propria lor viaţă socială", viaţa colectivităţii umane; în consecinţă, păsările devin semnificative pentru meditaţia mitologică în primul

rând în virtutea statutului lor de „fiinţe umane metaforice” (C. Lévi-Strauss, 1970 p. 370 şi 371). Explicitând aceste formulări lapidare, antropologul francez remarcă, într-un fragment memorabil, ambiguitatea poziţiei păsărilor, aşezate de analiza tradiţională la graniţa dintre natură şi cultură: astfel ele „îşi pot îngădui să semene cu oamenii tocmai în măsura în care se deosebesc de ei. Păsările sunt acoperite cu pene, sunt înaripate, ovipare şi sub aspect fizic, de asemenea, sunt diferite de societatea umană prin elementul în care au privilegiul de a se mişca. Prin aceasta ele formează o comunitate independentă de a noastră, care însă, tocmai datorită acestei independenţe, ne apare ca o altă societate şi omologă aceleia în care trăim noi: pasărea iubeşte libertatea; ea îşi construieşte o locuinţă unde trăieşte în familie şi îşi hrăneşte puii; ea întreţine adeseori raporturi sociale cu alţi membri ai speciei şi comunică cu ei prin mijloace acustice care evocă limbajul articulat. Prin urmare toate condiţiile sunt obiectiv întrunite pentru ca noi să concepem lumea păsărilor ca pe o societate umană metaforică (…) Miturile şi folclorul atestă, prin nenumărate exemple, frecvenţa acestui mod de reprezentare” (idem, p. 367 – 368).

Socializarea „metaforică” a păsărilor se întemeiază deci pe omologiile dintre cântec şi limbajul uman, cuib şi casa gospodarului, pereche (stol) şi familia (colectivitatea) omenească. Pe lângă aceste asemănări ar trebui să adăugăm şi analogia dintre veşmintele lor pitoreşti şi detaşabile (penele cad, se schimbă) şi bogăţia şi nota cromatică variată ce caracterizează îmbrăcămintea utilizată de om. – între toate aceste trăsături „unificatoare”, cântecul reprezintă elementul dominant. Ponderea sa în definirea păsărilor este relevată, în primul rând, de factorul lingvistic. Conform analizei efectuate de Mihai Băcescu, jumătate din cele circa 3.000 de denumiri ornitologice „sigur băştinaşe” reprezintă construcţii lexicale cu substrat onomatopeic, cuvinte formate prin imitarea şi traducerea în graiul uman a sunetelor produse de glasul păsărilor (M. Băcescu, 1961, p. 404). Într-un plan

superior, pe palierul constructelor culturale, cântecul capătă atributele şi statutul unui limbaj complex, devenind purtătorul unor mesaje profunde revelatoare; el inspiră interpretarea păsărilor ca fiinţe dotate cu puteri augurale, propiţiatorii, profetice şi apotropaice; totodată el declanşează o seamă de credinţe şi practici vizând „receptarea" sa optimă şi orientarea semnificaţiilor sacrale spre binele şi prosperitatea gospodăriei. Datorită acestei „lecturi" şi semnificări mitologice, în civilizaţia noastră tradiţională, cea mai mare parte a constructelor folclorice consacrate păsărilor se referă la valoarea, sensul, funcţia şi originea mesajelor conţinute în cântecul lor. Sau, *cu* alte cuvinte: *în ansamblul reprezentărilor avimorfe, cântecul constituie principalul operator mitologic care determină profilul mitico-simbolic al acestor vieţuitoare*.

De mare folos, pentru înţelegerea importanţei pe care o are cântecul în meditaţia asupra păsărilor, este cercetarea cuvintelor prin care el este numit şi conotat. Astfel, despre păsări se spune că posedă „glas", „grai", „cântec" şi „viers". Deci, asemenea majorităţii fiinţelor vii, ele au un „glas"; acesta nu se manifestă însă oricum, ci ia chipul unui „grai". A avea un „grai" înseamnă a stăpâni un limbaj complex, un sistem bine constituit şi eficient de comunicare. În planul expresiei, graiul păsărilor nu capătă orice formă, ci pe aceea, de mare putere emoţională, a „cântecului". Or, din perspectiva gândirii populare, cântecul funcţionează ca modalitatea cea mai intensă, cea mai pătrunzătoare de comunicare a unor stări şi idei, modalitate ce provoacă în sufletul destinatarului reacţii afective puternice, adeseori devastatoare. Stăpânind „cântecul", păsările stăpânesc, în primul rând, arta comunicării expresive, stăpânesc deci cel mai eficient (în ordinea puterii de impresionare) mijloc de transmitere a informaţiilor de factură subiectivă. Din această cauză, păsările sunt invidiate pentru harul cântecului, văzut ca posibilitate privilegiată de manifestare, ca „şansă" unică în dobândirea unui mod.de vieţuire aparte: „De-aş cânta mândru ca cucu, / Nu m-aş mai strica cu lucru, / De-aş

cânta ca mierla, / Cu lucru nu m-aş strica…" (S. Fl. Marian, 1883, I, p. 277); „De-aş şti cânta ca cucu / N-aş ieşi din codru, / Ca cucu nu ştiu cânta, / în codru n-am ce căta" (Gr. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, II, p. 243, vezi şi L. Bârgu-Georgescu, 1983 p. 41 şi 74). În acelaşi timp, locul unde cântă păsările este ipostaziat într-o zonă aproape sacră, definiţia fie prin explozia vegetală, fie prin invazia glasurilor de păsări. În primul caz, întâlnim un tărâm „paradiziac", un tărâm ce se opune celui cunoscut pe axele: natură / cultură, vitalitate debordantă viaţă obişnuită, veselie / stare neutră, cântec / sunete diverse: „Floricică din răscruci. / Bădiţă unde te duci? / – Vai, leliţă, eu mă duc, / Unde este glas de cuc, / Mărg la deal în poieniţă, / La turma cea de oiţe, / Unde suflă vântul tare, / Unde codrul este mare, / Unde frunza-ntinereşte, / Unde totul se-nveseleşte. / Mă duc s-aud păsările, Să doinesc cântecele, / Să stau pe iarba-nverzită, / Şi să gândesc la iubită. / Şi unde-ţi duci al tău traiu, / Cu viaţa toată-n raiu". (E. Precup, 1926, p. 34). În al doilea caz, întâlnim un copac fermecat („axis mundi", dacă îl asociem cu imaginea analoagă de pe scoarţele populare), în care s-au strâns mai multe păsări (frumos) cântătoare, într-un cor unic şi fără egal; de obicei, această imagine are rosturi alegorice, codind singurătatea şi suferinţa protagonistului (vezi T. Papahagi, 1967, o. 183, L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 42 – 44 şi p. 59).

Ultimul termen care determină glasul păsărilor, „viersul", sugerează ideea că ele manevrează nu un limbaj obişnuit (denotativ), ci unul poetic (conotativ), dominat de rigoare şi frumuseţe formală, de tensiune semantică şi expresivitate afectivă. Asemenea omului care doineşte, ele comunică în „viersul" lor o gamă largă de sentimente, întrupate într-o formă armonioasă şi emoţionantă. De aceea, omul se identifică adeseori cu pasărea, preia stările ei sau o roagă să devină mesagerul stărilor lui, suferă şi se bucură în rând cu ea, învaţă sau împrumută arta ei fără egal.

Toate aceste atribute relevă felul cum „observaţiile

de factură naturală au fost modelate de structurile culturale”, intensitatea cu care, în dialogul cu universul păsărilor, omul a manevrat „procesele gândirii metaforice” (Steven Feld, 1982, p. 71) integrând în orizontul uman, semnificând (în cod mitologic) şi ordonând modurile de manifestare (variate şi incitante) specifice acestor vieţuitoare. 2

Privind şi analizând lumea păsărilor din această perspectivă, taxonomiile populare operează o primă distincţie între acelea care cântă şi cele care nu posedă un cântec şi un „viers” aparte, în ultima categorie intră barza, singura pasăre (din fauna noastră) care doar „toacă” şi „clămpăne”, care se manifestă prin forme nearticulate şi nemuzicale, situate la limita inferioară a „graiului”, poate chiar numai la nivelul unui simplu „glas”. Mediind între acest pol şi cealaltă extremitate (unde sunt aşezate păsările cu „viers” frumos – cucul, mierla „privighetoarea etc), celelalte păsări se înşiră într-o „scară” ascendentă a posibilităţilor de exprimare, seară ce conduce de la cele cu glas aspru şi supărător (cioară, corb, bună), pe la cele cu cântec simplu, monoton (turturică, porumbel, pupăză), până la cele cu cântec plăcut (piţigoi, ciocârlie, rândunică etc). În această clasificare, gaiţa ocupă o poziţie aparte, aproape asistemică: într-adevăr ea posedă puterea de a cânta, dar nu cântă niciodată cu propriul ei glas. În felul acesta, imitând vocile şi graiurile celorlalte păsări, ea se ascunde în spatele propriului „grai”, refuzând deci individualizarea prin cântec şi viers.

Păsările despre care se spune că au darul de a cânta sunt repartizate în două clase distincte, în funcţie de semnificaţia conţinută în mesajul lor. Conform acestui criteriu de clasificare, cântecul lor poate apărea ca o succesiune de semnal” sau ca un şir (complex) de semne (ori ca un semn global). Astfel, păsări ca păunul, vrabia, rândunică, grangurul, împărăţelul, ciocârlanul, ş.a. se manifestă printr-un „grai” ce nu comunică (şi nu semnifică) altceva dorit starea lor de moment; în schimb, cântecul celorlalte păsări este purtătorul unei semnificaţii mai

ample, este articulat în mod complex şi solicită utilizarea unor coduri (nu foarte simple) pentru descifrarea sensurilor şi valorilor lui. Cel mai adesea textele şi atestările" folclorice ipostaziază acest tip de cântec într-un mesaj *adresat* direct unui anume receptor şi încărcat cu o anumită semnificaţie, în credinţe şi doine, omul care ascultă cântecul unei asemenea păsări este considerat ca beneficiarul unic şi privilegiat al unui mesaj

Mii aparte, mesaj care poate acţiona în chipuri diferite asupra sorţii ori (numai) activităţii lui cotidiene. De aceea, frecvent, el se roagă de o anume pasăre să-i cânte lui (uneori *doar* lui singur), într-un fel anume, în locuri şi momente anume: „Verde şi-o lămâie, / Lie, ciocârlie, / Ce-mi faci veselie, / Singură-n câmpie, / Vino seara-n vie, / De-mi cântă şi mie" (P. Caraman, 1982, p. 101): „Cântă cuculeţule, / Sara, dimineţile, / Numa-n dimineaţa mea, / Taci, cucule, nu cânta, / Te suie pe mărăcine, / Cântă puţinel şi bine; / Te suie pe lemn de fag, / Cântă-mi puţinel şi drag". (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 41) 3. Alteori gândul omului intervine după performarea mesajului; acum rugămintea lasă locul constatării, speranţa deznădejdii, tonul optimist, imprecaţiei; doinele marchează astfel diferenţa dintre mesajul diferitelor păsări, sau dintre diferitele moduri de a cânta şi de a meni ale aceleiaşi păsări: „La toţi le-a cântat cucu, / Numai mie graoru, / Să mă duc, să-mi las satu'. / La toţi le-a cântat mierla, / Numai mie graoru, / Să mă duc, să-mi las ţara / Şi pe măiculiţa mea"; „Cui îi cântă cucu sară, / Supăratu-i toată vara, / Că şi mie mi-o cântat, / Toată vara-s supărat. / Care cuc o cântat an, / Nu cântă altu' şohan, / Că nu mi-a cântat a bine, / Făr-a dor şi despărţire, / Pe mine m-o despărţit / Cu cine bine-am trăit" (idem, p. 79 – 80 şi p. 55).

Observăm deci că, în valorizarea cântecului, factorii contextuali joacă un rol important, determinând semnificaţia, eficienţa şi tipul mesajului respectiv. Din această cauză, sistemele taxonomice puse în mişcare pentru diversele delimitări şi clasificări operate în interiorul acestei clase nu mai funcţionează ca unităţi

stabile, ci ca focalizări situaţionale, ca o sumă de criterii interşanjabile, dinamice, utilizabile de la caz la caz, în funcţie de intenţia receptorului, de scopul urmărit de el. Astfel, „cântecele” încărcate cu o semnificaţie transmit un mesaj ce poate fi când de natură obiectivă, când de natură subiectivă. Uneori ele comunică o informaţie referitoare numai la trăirile ori stările (atribuite) acelei păsări (privighetoarea; turturica, mierla, ciocârlia, cucul, etc.); alteori însă ele transmit date referitoare la mersul naturii, (sturzul, cucul, piţigoiul), ritmul muncilor agrare, (ciocârlia şi cucul), soarta omului, iminenţa unor evenimente (cucul, buha, cucuvaia, pupăza). De asemenea, conţinutul cuprins în mesajul lor poate fi benefic sau malefic: unele păsări „fac” numai a bine, altele „fac” numai a rău, iar altele „fac” şi a bine şi a rău, în funcţie de intonaţiile cântecului, locul şi timpul când se manifestă, poziţia şi atitudinea receptorului (cucul, pupăza, cucuveaua). Totodată, în funcţie de originea lui sau de impactul pe care îl are asupra mersului firii şi al existenţelor individuale, cântecul păsărilor poate dobândi un statut sacral sau unul profan.

Pe o altă axă, cântecul lor se poate referi la schimbări ce ţin de ordinea firii sau la fapte ce vizează universul (evenimenţial sau afectiv) uman. În primul caz, păsările pot vesti transformări cu caracter ciclic, „calendaristic”, sau modificări neaşteptate, imprevizibile ale vremii. Chiar dacă nu este vorba de o ierarhizare precisă, totuşi o anumită diferenţă funcţională separă acele păsări care anunţă (nu numai prin cântec, ci şi prin simpla apariţie, ori printr-un anume comportament), întâi sfârşitul frigului (sturzul, piţigoiul), apoi trezirea naturii la viaţă (cucul, mierla, rândunica) şi, în sfârşit, începerea muncilor agricole (ciocârlia). Pe de altă parte, majoritatea lor atrag atenţia (prin cântec sau comportament aparte) asupra unor modificări neaşteptate ale vremii, a trecerii deja o stare la alta a naturii (vezi M. Băcescu, 1961, p. 247 şi 385 – 389, T. Pamfile, 1916, e, p. 2 – 10, 56 – 58, 96 – 104; T. Gherman, 1928, p. 6 – 16, ş.a.).

Toate aceste axe de clasificare (bazate pe cupluri

antinomice) nu acţionează izolat, nu impun taxonomii întemeiate pe criterii şi grupuri definitive, imobile; din contra, ele se mişcă simultan, se întrepătrund şi clarifică reciproc. După opinia mea, ei e posedă o dublă funcţionalitate, reprezentând punctul final (în plan logic) la care a ajuns meditaţia populară în efortul ei de analiză şi clasificare a cântecului păsărilor şi punctul declanşator (în planul expresiei) de la care pleacă majoritatea textelor, ce configurează atributele şi rosturile acestor „cântăreţi", fără istov, din fauna noastră.

O altă trăsătură ce a contribuit la ipostazierea păsărilor în „fiinţe umane metaforice" este priceperea cu care-şi clădesc „locuinţa". Spre deosebire de celelalte animale, care fie nu depun eforturi deosebite pentru „construirea" unui sălaş (utilizând adăposturi naturale – peşteri, scorburi, văgăuni – căptuşite doar cu diverse materiale), fie o fac pe ascuns şi în locuri puţin observabile (cum sunt văgăunile bursucului, vulpii ori ascunzişurile rozătoarelor mici), păsările îşi făuresc cuiburile mai „la vedere", utilizând adeseori „tehnici" uluitor asemănătoare cu acelea ale meşteşugarilor. Aceasta nu înseamnă, fireşte, că toate păsările au cuiburi complicate, înălţate cu migală şi „arfă"; şi nici că ele nu şi le ascund prin tufişuri, scorburi sau prin desişurile copacilor. Mulţimea speciilor şi a indivizilor compensează însă aceste aspecte, iar micimea acestor vieţuitoare şi, implicit, a sălaşului lor facilitează o observare şi o investigare mai atentă.

Dacă, pe de o parte omul satului de odinioară a admirat destoinicia păsărilor, efortul şi grija cu care ele ridică un adăpost pentru odraslele lor, pe de altă parte, fragilitatea acestor construcţii i-a sugerat, în mod emblematic, fragilitatea oricărei existenţe şi trude, vicisitudinea vieţii, cruzimea destinului (vezi L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 92, 98 şi 102). Dincolo de aceasta, el nu putea totuşi să nu fie uimit de priceperea cu care rândunica lipeşte, ou pământ înmuiat cu salivă, pereţii casei sale, ori de abilitatea cu care grangurele îşi împleteşte, pe vârfuri de copac şi pe crengi extrem de

subţiri, un cuib rezistent şi comod. În apropierea acestor exemple superlative, el a aşezat harul celorlalte păsări care, cu mijloace şi materiale specifice, îşi fac, fiecare cu priceperea ei, locuinţe rezistente, căptuşite, mai mult sau mai puţin bine ascunse, în forme nu o dată frapante prin simetrie ori inedit. În felul acesta, chiar dacă nu a fost semnificată mitologic (exceptând, poate, cazul „sacrificiului" berzei şi al „bănuţului" ce consacră casa grangurelui) şi a funcţionat doar cu valori alegorice în doine şi unele cântece epice, arta clădirii cuibului a constituit, într-un plan secund al meditaţiei asupra păsărilor, o trăsătură esenţială, definitorie.

Veşmintele variate şi pitoreşti ale acestor vieţuitoare au stârnit, la rândul lor, interesul şi încântarea săteanului; prin aceasta, ele au intrat în sfera interpretărilor culturale, a taxonomiilor logice şi a lecturii prin grila mitologică. Într-un plan general, gândirea populară distinge între păsările care poartă o haină banală şi cele ce se individualizează printr-un veşmânt deosebit (păunul, grangurele, piţigoiul, pupăza, sticletele etc). Uneori, între aceste două clase nu există nicio legătură; alteori, diferenţa este ipostaziată în opoziţie. Astfel, bazându-se pe o anumită constantă naturală, tradiţiile populare afirmă că păsările ce au un veşmânt „ales" au glas urât şi nu se pricep aproape deloc în arta cântatului; în schimb, cele ce nu beneficiază de haine viu colorate (privighetoarea, cucul, mierla) se bucură de „harul" cântatului, stăpânesc arta de a glăsui în „viers" ales şi plăcut.

Penajul atrăgător al unor păsări relevă, din perspectiva analizei folclorice, un caracter structurat (şi, chiar, o intenţionalitate artistică) sau, din contra, o combinaţie haotică, întâmplătoare de culori. Legendele exprimă această idee afirmând că ele sunt fie un „dar" al demiurgului (fapt ce explică frumuseţea şi armonia culorilor), fie rezultatul unui eveniment neaşteptat: o pedeapsă a divinităţii (potârnichea aruncată în cenuşă), o întârziere (sticletele vopsit cu ce a rămas pe fundul oalelor), un act de caritate (piţigoiul îmbrăcat cu petece

din veşmintele celorlalte zburătoare), o răzbunare (ciuful ciocârlanului), o înşelătorie (creasta pupezei), ş.a.m.d. Toate acestea reprezintă modalităţi folclorice de explicare (i.c. raţionalizare) a unor fapte din natură, constructe mentale şi verbale datorii Tbite feW te cav». C” ibu, ui O’ta a „te*” a ibur fe* a «teteste™ restete” *

stete «EU—te ătzetete-*5

O societ»? Or factori ele au *tZTmb* «*f>morf* „3* „Ca lor «ind

«a Stete-*

— aşa analociâfe /”». P °Pulare. XOR ce alcătuiesc fW te** „u ™SoSr” măte: ° ™ *T &*

aceasta, ale „te” ascensionale alte” Prile ea Dă «T „aPOte” pace (ve* „* „* «de «eeu 2” T6* * * te şi V*”.

S” r „i tefe a Stetcă* dtete/9 pdo-european tete6 °îi = tea de te aproape. rh etL „pe «° teaampf teSSea te SA*”.

prin performanţele zborului lor), fie noţiunii generice de „pasăre”. Deoarece în capitolele consacrate acelor vieţuitoare care au generat, în orizontul civilizaţiei noastre populare, reprezentări culturale complexe, voi face trimiterile de rigoare la aceste funcţii şi determinări simbolice, în rândurile ce urmează mă voi referi numai la ipostazele şi valorile conferite „păsării”, ca semn autonom şi unitar, în folclorul românesc.

Viteza zborului (pentru unele situaţii şi micimea ei) stau la baza invocării păsării (definite uneori prin epitetul „măiastră”) ca mesager al gândurilor şi sentimentelor protagonistului. În basme şi în cântecele epice aceste rosturi sunt încadrate în ansamblul funcţiilor de animal-adjuvant (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 355, 338, 362, etc.; I. Taloş, 1973, p. 216, 275); în creaţiile lirice, ele apar, cel mai adesea, în construcţii de factură alegorică: pasărea întrupează libertatea şi fericirea fiinţei ce nu suportă nicio îngrădire. De aici derivă identificarea (poetică) dintre om şi pasăre, dorinţa eului liric de a beneficia de chipul şi condiţia acestei vieţuitoare: „Fă-mă, Doamne, ce mi-i face. / Fă-mă pasăre de-argint, / Cu aripile în vânt, / Ca să zbor, / Unde mi-i dor, / Şi să trag, / Unde mi-i drag” (Al. Viciu,

1976, p. 177 – vezi şi S. Ispas, D. Truţă, 1985, p. 185, T. Papahagi, 1967, p. 203 etc). În alte contexte, agitaţia şi zborul continuu al păsării funcţionează ca embleme ale frământărilor sufleteşti ale celui îndrăgostit: „Frunză verde de-alion, / în livezeaua lui Ion, / Toate păsările dorm; / Numai una n-are somn / Şi zboară din pom în pom / Şi strigă pe nume Ion. / Nu e Ion, nu e nimic / Numai calul priponit, / Ion s-a dus după iubit…" (Gr. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, II, p. 183). Sau, din contra „ca o alegorie a libertăţii şi nepăsării tinereţii: „Foaie verde catifea, / Când eram la vremea mea, / Zburam ca o păsărea, / Zburam la ibovnicea. / Şi zburam din cracă-n cracă / (…) N-avea doru ce să-mi facă". (ib*idem).*

Pasărea, ca entitate omogenă, ca o concretizare a funcţiei de mediator între lumi, este frecvent invocată în cântecele de înmormântare. Uneori ea apare ca purtător al stihiei devastatoare a morţii: „O, bunucă, tu, (cutare), / Numai sâmbătă noaptea, / O vinit pasărea morţii / Şi s-a pus pe stâlpu porţii, / Şi-atât-o ciripit, / Până ce te-o celuit, / Şi atât că şi-o cântat / Şi pe tine te-o luat. / N-am putut nimic a fa, / Te-a luat pe dumneata, / N-am putut a porunci, / Tare-i pasărea morţii" (I. Bogdan, M. Olos, N. Timiş, 1980, p. 115). Alteori ea funcţionează ca un mediator care fie aduce o veste despre soarta „postmortem" a celui dispărut, fie serveşte ca întrupare concretă, ca formă vie, prin care cei de dincolo trec (temporar) în lumea de aici: „Câţi păsări or zbura, /. Pi tăti le-oi întreba, / Di nu te-o văzut univa! / Num-o ghiatî păsărea / O spus că te-o văzut ea" (I. H. Ciubotaru, 1987, p. XLI); „Fă-te maic-o păsăruică / Şi zboară pân'la căsuică / Să vezi puii cum se culcă, /Cum se culcă fără tine, / Că tu i-ai griji mai bine" (C. Brăiloiu, 1981, p. 230)!

Aceleaşi coordonate generice întemeiază şi dau substanţă simbolismului păsării în arta populară. Cel mai adesea figurile avimorfe au aici un caracter vag, nediferenţiat pe specii; după opinia mea, la aceasta contribuie, pe de o parte înclinaţia artei tradiţionale spre stilizare şi geometrism şi, pe de altă parte, capacitatea

superioară a semnului generic al „păsării” de a răspunde necesităţilor figurative şi semantice implicate în actul de reprezentare. Astfel, imaginea păsării poate fi întâlnită pe cusături, obiecte de lemn ori ceramică, picturi murale ori pe sticlă, ş.a., unde este aşezată în virtutea credinţei că chipul şi prezenţa ei au puteri protectoare, benefice (vezi IV. Dunăre, 1979, p. 92 – 94, P. Petrescu, G. Stoica, 1981, p. 65 şi 78, V. Simion, 1983, p. 37 – 47, E. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 157 şi 368).

În sfârşit, calendarul tradiţional consacră anumite zile „păsării” – în ipostaza ei de semn omogen: Dragobetele (24 februarie) când începe împerecherea lor, Bunavestire (25 martie) când „se dezleagă limba tuturor păsărilor cântătoare” şi Constantin Graur sau Builor (pe 21 mai), când se termină ciclul înmulţirii şi puii lor încep să zboare singuri (vezi I. Ghinoiu, p. 75, S. Fl. Marian, 1899, p. 228, A. Gorovei, 1915, p. 264, I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970 p. 353 şi 359).

Această succintă privire panoramică asupra felului în care oamenii satului de odinioară au analizat lumea păsărilor relevă deci două modalităţi diferite de semnificare a universului zburătoarelor, derivate dintr-o dublă mişcare a gândirii: pe de o parte un demers de factură taxonomică, bazat pe aplicarea unor categorii culturale majore, a acelor relaţii şi opoziţii logice fundamentale, care definesc viziunea populară despre lume şi, pe de altă parte, o percepţie de tip simbolic, întemeiată pe jocul analogiilor şi al sugestiilor revelatoare; prima cale duce la interpretarea păsării prin serii corelate de antinomii (iar adeseori, printr-un efect de „feed-back”, la regândirea substanţei şi amplitudinii opoziţiilor elementare), a doua la proiectarea ei într-o spirală de atribute şi funcţii de sorginte simbolică (şi, firește, prin acelaşi proces de lărgire a categoriei înglobate sub presiunea semantică a semnului particular, la remodelarea graniţelor şi conţinutului arhetipului primordial); prima investigaţie utilizează tehnica unor substituiri (chiar şi metaforice) gradate, după un traseu bine structurat; a

doua dezvoltă o sumă de asocieri (în principiu metonimice), într-un şirag al cărui capăt poa' – XIV

te fi rareori prevăzut dinainte. Ambele mişcări ale gândirii străvechi (mult mai evidente în cazul păsărilor decât în acela al celorlalte vieţuitoare) constituţie, în desfăşurarea şi împletirea lor, ipostazele complementare ale unui efort unitar de luare în posesie a realului, de traducere a lui în limbajul culturii, de semnificare şi valorizare a elementelor sale constitutive. În felul acesta, cercetând reprezentările folclorice, investigând universul mitologiei tradiţionale descoperim, prin etape consecutive de aprofundare, logicile de adâncime care coordonează şi pun în mişcare întregul proces al gândirii populare, care subîntind şi structurează toate formele expresive specifice civilizaţiei noastre rurale, fie ele întrupate în verb, gest, formă artistică ori armonie sonoră.

Cititorul atent a înţeles desigur că împărţirea în „vieţuitoare ale pământului şi ale apei" şi „vieţuitoare ale văzduhului" nu reprezintă o clasificare propriu-zisă, ci o ordonare, convenţională, a materialului studiat. Fireşte ea are totuşi un anume temei, nu este pur arbitrară: dacă este adevărat că există excepţii (păsări şi insecte ce trăiesc în mediul acvatic, insecte care-şi duc viaţa îndeosebi pe şi sub pământ), nu este mai puţin adevărat că majoritatea mamiferelor, reptilelor şi peştilor trăiesc în spaţiul terestru sau acvatic şi că cea mai mare parte a păsărilor şi insectelor au, ca orizont predilect de manifestare văzduhul. În consecinţă, cele două volume trebuie citite ca un întreg unitar, întreg în care materia a fost structurată după un criteriu de factură antropologică, mai adecvat, după opinia mea, obiectului cercetat şi metodei utilizate: pornind de la opoziţia natură-cultură, vieţuitoarele au fost grupate în trei serii: domestice (ale „casei"), intermediare („între casă şi natură") şi sălbatice (ale „câmpului şi codrului").

Continuând precizările metodologice, este necesar să arăt că lucrarea de faţă se inspiră, în principiile ei generale, din modelele lingvisticii şi ale antropologiei

structurale, fără a fi însă, prin aceasta, total fidelă şi supusă acestora (îndeosebi în cazul analizelor concrete, metoda a fost subordonată obiectului, iar axiomele teoretice au cedat în faţa solicitărilor semantice şi funcţionale ale reprezentării folclorice). Alegerea unui – asemenea demers (şi refuzarea, chiar dacă parţială, a posibilităţilor de investigare oferite de alte tipuri de abordare – vezi M. Cornan, 1986, p. V-VII) s-a datorat obiectivului şi structurii specifice studiului de faţă: el se doreşte un *dicţionar* al semnelor mitologice, dicţionar ce îşi propune să descrie

XV

O „provocat" uvauto-ul, o eteirt's al ™*rti tey*° abor foicloristiea L " reutică în P, ° treaptă fintt2 Uată ca o.ro domenii ale, f „tematice să X mea din] *etl* tot făptui că facilitai d'Sdi P°Pre aţe!?"; în firi? cercetatei este nh? egz» i S ° e W <?" *Un* ordonatei u? °a° «tapă-n tOri restwa-T genericG«arta ar trebu; *t* – *M* s-tz cf fProPusă aici cunoaştere c-nllf1 ta sfera fi – tiei * * * feSS" 18"8 «>

zentări? o o. mPJexa a mini... – reLaţiei dinf, tradiţionalp a ansambim sâfb se etcão gărilor Şi" iată şi e ei gândeau orlLjOrli, Cefarea a-*aară*.

«„alzrearlul H au fost C *> fată este –, stanţe şi *feSIJU* Primul rd P? forme diferite Sind, atorat tu-CiOri-/a cat40 rHJnlare pă? * * «3 *MT*™*

XVF alestei berari. De „t binevenite Îşi feiuenea, de Un mare folos mi-au fost corectările şi informaţiile furnizate de dr. Dan Munteanu, ale cărui vaste cunoştinţe. referitoare la viaţa şi obiceiurile păsărilor şi ale insectelor m-au ajutat să evit numeroase preconcepţii şi mi-au oferit interesante sugestii. În elaborarea documentării şi a cărţii am beneficiat de sprijinul unor reputaţi folclorişti, datorită cărora am avut acces la materiale şi studii necunoscute mie. Sunt recunoscător directorului Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice din Bucureşti, prof. Ioan Ilişiu, şefului secţiei de etnologie şi sociologie a Universităţii din Cluj-Na-poca, dr. Ion Cuceu, directorului Arhivei de folclor a Moldovei şi Bucovinei, dr. Ion H.

Ciubotaru, precum şi profesorilor universitari Nicolae Bot, Ioan Chiş Ster şi Vasile T. Creţu. Aceleaşi mulţumiri directorului Institutului de Lingvistică, Istorie şi Teorie Literară din Cluj-Napoea, Ion Mării şi cercetătorului Niclae Mocanu. De asemenea, aş vrea să mulţumesc tuturor celor care, într-un chip sau altul, m-au ajutat să duc la bun sfârşit acest proiect.

C-da 89 coala 2

XVII

PASĂRI DOMESTICE

COCOŞUL ŞI GĂINA

„În mod universal simbol solar, pentru că glasul său anunţai răsăritul soarelui” (J. Chevalier, 1974, II, p. 84) cocoşul a fost asociat, din timpuri imemoriale, zeităţilor uraniene: Skanda şi Indra (în tradiţiile vedice), Mitra (în vechea Persie), Zeus, Apollo şi Mar-te (în antichitatea greco-latină), Donar, stăpânul fulgerului (în mitologiile germanice) etc (vezi, pe larg, A. de Gubernatis, 1874, II, p. 295 – 306, J. Frazer, 1980, III, p. 323 – 325, M. Leach, 1949, p. 239, Ad. de Vries, 1976, p. 104 – 105, M. Gaster, 1983, p. 300). Mai mult decât atât, cocoşul nu este numai un vestitor al luminii, ci şi un aducător de ordine în însuşi „imperiul” dezordinii – noaptea şi întunericul. El se distinge, între celelalte vieţuitoare care se manifestă acum, prin puterea sa de a ritma scurgerea timpului, prin faptul că, dând semnale la intervale fixe (de la „cumpăna” nopţii” până la ivirea zorilor), funcţionează ca un „împărţitor” al acesteia şi ca un „ceasornic” al sătenilor. Astfel, opoziţia sacru/profan îl individualizează în raport cu păsările ce cântă în timpul nopţii (acestea nu anunţă nimic şi glăsuiesc la întâmplare – vezi E. Bernea, 1985, p. 192), iar opoziţia benefic/malefic îl desparte de buhă, cucu-vaie, huhurez (şi ele fiinţe care-şi fac auzit glasul la vremea întunericului, vestind însă evenimente nefaste). Pe de altă parte, pentru că se comportă într-un anume fel ziua şi într-altul noaptea, cocoşul beneficiază de două moduri distincte de a fi (i.e. – de două tipuri de valorizare mitologică): cel diurn, caracterizat prin condiţia profană (cântă neregulat şi nu

are puteri ieşite din comun) şi cel nocturn, definit de dimensiunea sacrală (separă, prin cântecul său, intervalul benefic de cel malefic şi pune stavilă acţiunii răuvoitoare a duhurilor întunericului). În consecinţă: „Cocoşul este pasăre credincioasă şi năzdrăvană. Cocoşul, singurul din toate vieţuitoarele, vede noaptea când se deschide cerul şi tot el aude toaca în cer. Când cântă noaptea de trei ori, alungă duhurile necurate.

„Pii, strigoii cfnr.

normă tofai? * „de ai «„asirfo glei Populare în el furie>

— aior de echilibru şi Z, COco? i şi, imnlă Î (defil de o D-i” pp28 tt’s «; rp-v5, a».

augurall l „P139) şi! „r (ca anhnal arii”, în vent ™” 1 Seta i» rKl0™” Povată? Jmdete fereasi – vz

2 /a – = r, ţ «; /iarigââ3

raze-n tri laturi...” (M. Brătulescu 1964, p. 11). Observăm că sosirea cetei de juni este asociată cu cântatul cocoşilor, în virtutea unei legături nu numai sintagmatice, ci şi paradigmatice: pasărea, ca upul de tineri, marchează trecerea de la un timp nefast la unui fast, de la haos la ordine, de la somn la trezie, de la amorţeala morţii la elanurile vieţii. Identitatea funcţiilor mitice operează însă numai la nivelul textului, nu şi al datinii: într-adevăr, colindătorii străbat satul pe durata întregii nopţi, fără a ţine seama de orele „rele” şi de cele „bune”, fără a aştepta semnalul – eliberator – al păsării năzdrăvane. Ceata de juni, ca purtătoare a energiilor regeneratoare ale firii şi ca dispensatoare de putere şi sacralitate, transcende condiţia profană şi depăşeşte limitările impuse de intervalele temporale obişnuite; de aceea, pentru a-şi începe acţiunea şi a sacraliza întreaga noapte, ea nu are nevoie de cântatul purificator al cocoşilor, nu are nevoie deci de protecţia lor. În schimb, ea nu poate omite celălalt semnal, care anunţă venirea dimineţii şi încheierea perioadei consacrate colindatului: „Cocoş negru a cântat / Şi-am gătat de colindat” (L. Cireş, 1984, p. 49).

Pentru că asigură saltul de la un prag temporal la

altul, de la o etapă malefică la una benefică şi pentru că are puterea de a purifica şi apăra de rău, cocoşul apare frecvent în datinile de trecere. Numai invocat. În riturile de naştere (penele sale se pun în scalda copilului pentru a-l apăra de rău – vezi Gh. Ciauşianu, i914, p. 353), el intervine cu mai multă pregnanţă în ceremonialul nunţii, unde marchează, în mod simbolic, părăsirea unui mod de a fi şi integrarea în altul. Astfel, în *Descrierea Moldovei*, Dimitrie Cantemir consemnează obiceiul ca, spre sfârşitul nunţii şi înainte de momentul nupţial, să se aducă un cocoş fript; în acelaşi timp, unul dintre nuntaşi „se ascunde sub masă şi, imitând cântecul cocoşului, anunţă că se face ziuă". Comentând acest pasaj Ion Şeuleanu notează: „S-ar putea face aici, credem, o asociere cu momentul ritual-cerernonial al aducerii găinii, practicat în circumstanţe asemănătoare în Transilvania şi ne întrebăm dacă una din semnificaţii nu ar fi aceea legată odinioară de mitul vânătorii primordiale. A. van Gennep semnalează pentru câteva regiuni din Franţa actul vânării cocoşului sau al găinii ca manifestare rituală, reclamată de ceremonial. Am putea medita eventual şi la încadrarea lui în complexul de probe pe care tânărul trebuia să le treacă pentru a putea intra în categoria maturilor" (I. Şeuleanu, 1985, p. 40). Indiferent care ar fi fost originile străvechi şi sensurile iniţiale ale acestei practici reţin, pentru geneza de faţă funcţia ei în sistemul datinii: ea semnalează, în contextul ceremonialului folcloric trecerea de la d™li, caofi" Va ins Păxmân-a el n cealaltă *? fflortul de ffirs / s s-*Jass-s*r-WI™ Lăsa P'e aâi Cum. Pe «ele de pe 1 * fost da' de fesăr tir—ir *şi* fără de întolcie, C°7ŞUL 4° s» bJiniată f acestuf dru cocoşe] / pă a Celui mort qf Veste? fe şi ocă» – booet din

11105 ipa Iui-l a] a, /*Noi T* dragă-W*/ /? clarea aur? şi cu argfo/, °™ îngălbini-o / %]" °m dă™i / Cui/? 1 mfo Din arini n? – / Să vezi hm; CIO – cul lui / t Un dar fru.

ŞI-° scară peste? / Punte peste J? „7 „Atunci Ms? Venea, /

Credem., Ca-Crişmaru 197» ° atunci... «(r r* codruri, /

sotor Perf şi *> «** Wr P” *189*) – „*Bradoi* o *E*. Co tonienÂTe-l al <ui *? a cocosul – * „ce «conteâtă J din **nZ se*™! Tr-*un* & – As. tfel, datcă JPflia] re22 a atributelor *mm*?! **13** sale rai. Dacă da 79 intecului său „tative Pentru oră *T*? * «—f te scoate de”? 5°” ** de p „cfa tame e cfcă W f Uneb™-teori> el cântă / pedea Psă «fii a\Pe cea lume tf? el cântă f”.

™* *pentru* cel L3 ™ *ute «STO™ 19 oi Uce* ciW

Ciauşiany iq? 4 aflat n „*marla fnd* dracul şi 1 & 345»”. al

2°rilor şi-i H P 352) De alrelere” frWV%ESChi2 Înd dru Cerufe de? EŞÂG «tuner-j-ea, pent. J 3 «; vezi.

Îl1 Se de – net? dânm” – tecf «substi-Selul minare şi-7 + şi de Pomană – „Llne moare fa – „iummii.

dacă da-elf6” *meXTVPE* Ceea tre’ că Suufflâre bului” sacrificial funcţionează pe aceleaşi coordonate: prin acest act de renunţare şi danie se realizează un câştig de benefic şi o proiectare a acestuia într-un alt plan al ontosului – cocoşul înstrăinat în lumea de aici devine aliat şi protector în lumea de dincolo. O.

În sfârşit cocoşul este prezent într-o altă datină, legată şi ea de trecerea de la dezordine la ordine, de la natură la cultură: în riturile de construcţie, „cei săraci jertfesc un cap de cocoş (…). Pentru cei bogaţi jertfa constă dintr-un cap de berbec, zidit îndată ce a fost tăiat, într-un colţ de temelie”. (Gh. Ciauşianu, 1914, p…37). Nu putem şti – în această situaţie în care relaţiile paralele cocoş-berbec şi sărac-bogat nu ne oferă nici indici de ierarhizare şi nici criterii de derivare (din perspectiva genezei ori a funcţiilor ceremoniale) – care este termenul major şi care este varianta slăbită, care este elementul simbolic primordial şi care este substitutul său. Totuşi, după opinia mea, prin semantismul său mitic, cocoşul pare a fi mai legat de coordonatele simbolice inerente riturilor de construcţie: apărând la graniţa ce separă momentele şi zonele opuse ale firii, mediind între ele şi înfrângând stihiile malefice, el poate fi invocat (*ab initio*) la ridicarea unei clădiri, ca o prezenţă tutelară şi ca un spirit protector.

Nicio legendă nu istoriseşte originea acestei păsări, niciuna nu o consideră o fiinţă de „gradul II”, provenită din metamorfoza altei fiinţe; ca şi în cazul oii, al albinei, al ariciului, al broaştei ori al altor animale dotate cu prestigiu sacral şi funcţii preponderent benefice, cocoşul se bucură de o existenţă plenară, de sine stătătoare, „datând” chiar de la începuturile firii. Din această cauză, naraţiunile legendare nu se referă la cocoş, ci folosesc cocoşul ca operator mitologic (în planul structurii de profunzime) şi ca agent «pic (în planul expresiei) în diverse povestiri referitoare la celelalte personaje folclorice. Cel mai adesea, cocoşul este legat de sf. Simion Stâlpnicul, într-o structură epică analogă aceleia ce punea alături broasca şi Maica Domnului: supărat că i-a murit fiul, acest stăpân al, vânturilor a hotărât să se răzbune pe demiurg; de aceea, el a închis vânturile într-o peşteră, astfel încât, după un timp, „nu mai puteau trăi oamenii de necurăţenii şi de boli căci vântul e ca o scăldătoare, curăţă totul”; nici demiurgul, nici sfinţii, nici dobitoacele şi păsările nu au reuşit să-l înduplece; în schimb, cocoşul, arătându-i cât de uşor îi mor lui puii şi *căi* de repede poate să facă alţii, a stârnit râsul sfântului şi a adus înapoi vântul purificator (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 413). Aşa cum am arătat şi în alte ocazii, numele (şi personajele) creştine acoperă figuri mitologice şi conţinuturi simbolice păgâne, provenind dintr-un străvechi sistem

ŞSISâă SER f* ea refe de).

s™> *T*™*™. b u Se» e, «S7 vita? * s „fel a mă că da «P aceleaşi cooty-T malefice aLe resurselor

JuPtelordZZ *şi* Şi «te Simb-ee, o altă «i? te cocos? şi Oameni e e & 3L.1 au origineat Vestire afir. brăcat Ş nă Ivapu Pu”, liună2 d?” Ca Se 1” *eb-al*

«Psită de ac Pa ™Textul de fi – J Pestriţe” a! apoi sau ea un agent al *r* în ea o fm” °Ş –, apare doar ca f *ltic*, *e* °are *n*

— călătoresc prin pădure, câinelui (în lupta cu duşmanii comuni) şi vulpii (pe care o păcăleşte sau de care este păcălit – Ov. Bârlea, 1976, p. 140).

Chipul său este frecvent întâlnit în arta populară, pe ştergare şi îi pe blide smălţuite, pe ulcioare şi butoiaşe, pe creştetul casei sau în jucării (vezi I.D. Ştefănescu, 1968, p. 65). Probabil că rostul primordial al acestei reprezentări este cel apotropaic, dar, în prezent, în marea majoritate a cazurilor, ea îndeplineşte o funcţie exclusiv decorativă.

Desprinse de universul mitologiei, ghicitorile încifrează figura cocoşului prin recursul la trăsăturile sale naturale frapante: coada răsfirată, semeţia sa între găini, cântecul puternic (vezi I. Ta-l: >ş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.).

Mai puţin implicată în mecanismele sacre ale firii, în devenirea ei tainică, dar mult mai prezentă în viaţa economică a gospodăriei, în problemele ei cotidiene, găina – şi, implicit figura mitologică respectivă este circumscrisă, în primul rând, printr-un număr considerabil de credinţe vizând apărarea şi sporirea „roadelor" ei. Majoritatea gesturilor şi practicilor prescrise se bazează pe legile magiei prin analogie: când pune ouăle la clocit, gospodina trebuie să stea. jos – ca să stea şi găina pe ouă; să ţină ochii închişi – ca închişi să fie şi ochii uliului; apoi, cât timp cloceşte găina, ea nu trebuie să fiarbă ouă – că se năduşesc puii; nu trebuie să mănânce ou fript – că pier puii; totodată alte practici vizează scoaterea în curte a puilor şi apărarea lor de păsările răpitoare, ţinerea lor „legaţi" de ogradă, „forţarea" găinilor să ouă numai în cuibare, sporirea fertilităţii lor, ş.a.m.d. (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 255 – 257 şi 1899, p. 2, *A.* Gorovei, 1915, p. 65 – 69). Aceste credinţe şi practici numeroase şi general răspândite în satele noastre nu ne spun prea multe (în planul mitologicului) despre găină, deoarece o iolosesc ca obiect pasiv, ca beneficiar al unui sistem de acţiuni şi constructe mentale.

Mai relevant însă decât universul magic este acela al datinilor: în riturile de trecere găina ocupă un loc important, funcţionând ca un mediator, ca un animal adjuvant care facilitează (în orizontul metaforic) saltul de la o treaptă la alta a existenţei. Astfel, în cadrul nunţii, un

întreg moment ceremonial (implicând numeroase acte şi formule1 verbale, a căror substanţă pendulează între sacral şi lu-dic, între serios şi hilar) este consacrat aducerii darului ritual al găinii. Dintre variantele existente (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 295, E. Niceliţă-Voronca, 1903, p. 430, C. Brăiloiu, 1981, p. 105, [. Apostol Popescu, 1979, XIII-XV şi 157 – 204, Ov. Papadima, 1968, p. 185, etc.) am ales o consemnare realizată de E. Bernea în Drăguş: Găina înă estrăj E a-*tă ZCUT Ci° C P*Oase™n-ai *rodului* w naşei la sfâr? *taler* pe de/ 2? Cerem» mei R «aşa să fii; în Casă>«sa sălULM? Sei mari? – ţeastă monia] vza-POate observa e „(E Be™ea 19*7 Vltele. holdele iM s* «Puneâf notate de iţ-a s-îei în bu f „îi * & urmaşiPOrirea und-tii k-LE 05)! aţa şi de să? a noii famili?? *, „as ffurarea ăla" fam Wu cere. ina spun: '9" 16 „«ţaţe de i-Mf38 «Sfăă??? 6* * bu* *"; sau nfi° să «oară în –, Mu «an: „Da„Se Şublini-ComentânadU <? acă nu seT8 sau că nu" „U da3

cesteiis sr, d4 aJa nuniZe-i, avea – c8

de-sf f-aedde TfiJ01 Şi L*>

nu v; t n „U da m? bielei /Se de°? *f*>* S L?

minei abia iw Şi fiert iitafa –, transfera *n* datmile dP

terprefafei-e. De as-Specifice ac stei S simbolă hiperbole cam speci «ce cin L f Vami – D-ră cău-area mănătoare of apli? a vafe –, «Sinii2/ Cele] a-e al. doilea vi? 6 Un m „d de a „războini, e «al 1 SaJbatice, al

77I973 p – ™t gag? «să r

8 ne *19? 7*, p. 75

Ca şi cocoşul, găina este intim legată de avatarurile celui aflat în marea trecere"; de aceea, datinile şi credinţele funerare o invocă frecvent, atribuindu-i funcţiile specifice unui animal psihopomp: „Găina şi cocoşul se dau peste groapă pentru că fac drum sufletului, scurmă prin steclă, prin spini şi sufletul în urmă tot merge (...) Găina ce se dă, pe cealaltă lume tot cotcodăceşte şi bate din aripi şi alungă totul din cale". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 435). Ca şi lupul, vulpea ori vidra, găina este un însoţitor al călătorului „cernit", pe traseele întortocheate ale lumii de dincolo; dar, dacă animalele amintite numai arată drumul

(sunt ghizi ehtonieni), găina conduce şi intervine mereu în depăşirea diverselor obstacole pe care acesta le întâmpină; în plus, pentru că ea este „a casei”, se manifestă de la început favorabil şi nu trebuie îmbunată prin niciun alt act (decât acela, *ab initio*, al pomenei), în timp ce lupul, vulpea şi vidra stârnesc spaima şi solicită, din partea omului un gest de negare (sau, cel puţin desprindere) a condiţiei sale: ca să le câştige bunăvoinţa el se „prinde” frate cu ele. Pentru faptele bune din lumea de dincolo, găina este protejată în lumea de aici; în consecinţă pedepse (sacrale) aspre ating pe aceia care fură găini, condamnându-i la o moarte grea ori la un chin etern în tărâmul celălalt (vezi A. Gorovei, 1915, p. 131, A.F. C, 345, p. 27).

Aşa cum am arătat, cocoşul intervine în înfruntările din tărâmul celălalt prin puterea protectoare a cântecului său; găina, în schimb, se remarcă printr-o acţiune banală şi aparent minoră: „se crede că se duce pe cealaltă lume înaintea sufletului şi scormonind prin buruiene şi spini, îi fac loc şi cărare ca să aibă pe unde merge”. (S. Fl. Marian, 1892, p. 296; vezi şi p. 332; A. Gorovei, 1915. p. 131). Deosebit de frapant este aici faptul că un gest obişnuit a putut căpăta, în sistemul credinţelor funerare, o asemenea pondere mitologică (căci, în fond, drumul putea fi curăţat în alte modalităţi şi de alte vieţuitoare mult mai „solemne”). Mai mult decât atât, în legende, acelaşi gest apare cu o semnificaţie şi cu un accent axiologic total opuse: astfel, conform unui text consemnat de Elena Niculiţă-Voronca, găinile, scormonind prin gunoaie, l-au dat de gol pe fiul sfânt, care se ascunsese acolo ca să scape de urmăritorii săi (1903, p. 425). Iată deci că, în două contexte culturale diferite, găina este definită prin acelaşi atribut; acest fapt ne arată că, din perspectiva gândirii populare, ea se individualizează printr-o asemenea trăsătură, că aceasta funcţionează ca o marcă distinctivă. Subsistemele culturale care au preluat-o au utilizat-o însă în moduri diferite, în funcţie de obiectivele pe care le vizau: legendele, care trebuiau să ofere explicaţia unei activităţi care, în sine, nu implica nicio comilor S? Tntual)

au asocl/? P în *m-aă\I*? faPte be-ele an! nenumăratelor S-COmP°rtamentul? JUstifie* necesi lidere dAT** onâă *” Iumi S „2 /™aginea

$* * *st-s fed*: *r/a>*

ale gamii să ni „ce °u înseamn-aot, e> duşmănos U – des

I rw aPa strânsă în + ga din Pream –, J dJută pe îi

„Datorită fecund; / tre’ rene) – Jma Puilor somrH

altor minon. un uitatn sale „norocite, aur? i transmit? a Uria –, de a, P „m se-a ei t, *Pnani* i? a-re-ad-nf «ansamblul acestui aur”.

maiori „i ansambin „*L*-Cireş

Pe altă parte tradiţiei simbolice indo-europene, vădit favorabilă, tradiţiei care însoţeşte constant chipul acestor păsări domestice în folclorul tuturor acestor popoare.

RAŢA

Este greu de spus care sunt poziţia, rostul şi semnificaţia acestei reprezentări în ansamblul mitologiei zoomorfe româneşti, căci, din datele pe care le avem, nu putem contura o imagine unitară, coerentă. Caracterul fragmentar al acestei figuri este evident atât la nivelul textului (actualizată în genuri folclorice diverse, raţa apare în contexte şi ipostaze variate, adeseori incongruente) cât şi al sub textului (atributele şi semnificaţiile specifice ei nu se articulează într-o structură închegată). În acelaşi timp, textele populare nu precizează niciodată dacă ele se referă la raţa domestică sau la cea sălbatică, fapt ce sporeşte ambiguitatea şi imprecizia dimensiunilor culturale conferite acestei vietăţi. 7 Iată, spre exemplu, conform linei atestări raţa este o pasăre plăcută demiurgului (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 291); conform altor credinţe însă „Diavolul mai iuţii să se fi făcut răţoi şi ca răţoi umbla pe apă când s-a întâlnit cu Dumnezeu. De aceea nu se mănâncă capul de raţă” (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 7). Caracterul malefic al capului de răţoi este subliniat şi de alte contexte folclorice: în basme puterile zmeului sunt ascunse într-un asemenea „lăcaş” (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 330), iar unele credinţe susţin că din sângele care pică din

capul tăiat al unei rate se vor naşte broaşte. (I. Mustea, Ov. Bârlea, 1970, p. 290.)

Poziţia marginală a acestei păsări este accentuată şi de o prescripţie cerernonială, care arată că raţa nu se poate substitui, în datinile funerare, „vecinei" ei din ograda gospodarului, găina: „Raţă să nu dai pomană, căci nu mănâncă morţii" (A. Gorovei, 1915, p. 288). De asemenea, singura legendă de origine referitoare la această vieţuitoare reia firul epic specific legendelor rândunicii, explicând ivirea ei pe lume prin metamorfoza fetei atacate erotic de un erou malefic (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 385 – 392). Puţin însemnate şi nerelevante sunt practicile legate de protejarea raţei împotrivă. păsărilor răpitoare; de asemenea, un joc numit „raţa" şi executat în diverse ocazii neeeremoniale se bazează numai pe imitarea directă, fără implicaţii simbolice, a mişcărilor acestei păsări (vezi G.T. Ni-cuk scu-Varone, 1979, p. 145); în cântecele de leagăn raţa apare îi *în*

„— l *Postaze* Dl".

du F tarife COns, S «Jiţeanu fg» Cfidre «răă, au-l chipul în ensacrate rafw 86> P69 g eu> Corpus's.v.), Ja b «t cu s4;

GJSC.4

70 ŞI mătate"! indiile fo' Jc/o «tona] j

J2

'2 VerosimiJ orice *timp* de să credem că

—…

textul consemnat de Simion Florea Marian este o construcţie de factură culturală, datorată încercării unuia din dascălii care răspundeau de chestionarele folcloristului, de a da un sens istoric şi o explicaţie logică unui obicei ale cărui rosturi şi semnificaţii îi erau necunoscute.

Puţin valorificată de sistemul de semne al culturii populare, găsea apare sporadic în unele credinţe şi acte ceremoniale precum şi în cântecele de leagăn, unde este o prezenţă strict decorativă „neinvestită cu puteri magice ori valori simbolice pregnante.

PĂUNUL

Frecvent, în doine, colinde şi balade, feciorul mândru ori fata: frumoasă sunt asemuiţi cu un păun ori cu o păunită: „Şi-mi zăriră di-un păun, / Nu-i păun cu coada, verde / Şi-i Ion în straie negre…” (L. Cireş, 1984, p. 85), sau „Păunită, floare-n gură, / Când. te văd în bătătură, / îmi uit plugu-n arătură, / Sapa-nfiptă-n prăşitură” (S. Ispas, D. Truţă, 1985, a, p. 211). Într-adevăr, această pasăre, intrată târziu în ecosistemul românesc, printr-un „transplant” de factură culturală şi nu printr-o serie de evenimente de sorginte-biologică, a impresionat prin frumuseţea penelor şi îndeosebi prin coada ei răsfirată, acoperită de culori vii, intense, coadă care întrece de departe pe acelea (cumva analoage ca formă ori deschidere) ale dropiei, cocoşului de munte, curcanului, etc. Ghicitorile, care decupează întotdeauna aspectul frapant, trăsătura distinctivă ce individualizează un obiect ori fenomen, oferă, drept criteriu de referinţă şi punct de recunoaştere coada înfoiată a acestei păsări: „Am o-raţă / Târgoveaţă, / Singură coada-şi negoaţă”; „Stejar verde, / Vârfu-i arde, / La trupină, / Are albină”; „Mă dusei la voivodeasă / Cu trei ghemuri de mătase, / Să-mi înceap-o tivitură, / Fără leac de-ncepătură”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cueeu, Corpus, s.v.).

La rândul lor, legendele îşi construiesc întregul „text” în jurul aceleiaşi caracteristici; la început, spune una din ele, demiurgul a adunat toate păsările ca să le „văpsească”; pentru aceasta „el l-a pus pe păun, care avea cel mai puternic glas, să le dea de veste; la chemarea păunului, păsările s-au strâns cât ai clipi, iar demiurgul, mulţumit de priceperea lui, l-a vopsit cu cele mai mândre culori pe care le avea; mai târziu însă, pentru că păunul nu-şi mai încăpea în pene şi se fălea cu îmbrăcămintea lui, el l-a blestemat: „Numele tău să fie păun şi să însemne mândrie, iar în loc ia de cântec tu să rea de fat/a nu Poţi dee? f

?]. viers, a /*aportul* mOime a sisEUM °T – constcă* usefe eueuj e? n ni? dest. În ««tec Urrt alămi «tea” m?” tre’» haint «Pitesăă? nd> «Szăă! H-fetă, cele VOR Jvi-et Oa

A C3 re au m/nte «oca” Ces vizând, f?

— Ul asta pl dar nejhelă, Cânta şi *rin* săc-vg? – a* Ase P 505, „, M «-1 f”, mă*U! Wunului; ţ*» „astfel se ’n-fri «.

< 4”» *> «w „u, e EE*Vî &?

I4

rini al purităţii sufletului şi al frumuseţii divine (vezi Ad. de Vries, 1976. p. 360).

În folclorul românesc, păunul nu apare cu sensuri ori atribute solare explicite; cu toate acestea, conotaţiile de factură solară sunt evidente şi ele susţin, din interior, liniile de forţă ale acestei reprezentări mitologice. Astfel, într-un descântec pentru alungarea albeţei de pe ochi, sunt chemate fecioarele curate care, folosind penele de păun, vor mătura răul şi vor readuce lumina soarelui (vezi S. Fi. Marian, 1883, II, p. 269); în vrăjile de frumuseţe „fata îşi pune o pană de păun, care, pe lângă darul de a-i aduce frumuseţea, are probabil şi însuşirea apotropaică, datorită numeroşilor ochi coloraţi diferit”. (P. Caraman, 1983, p. 454). Cele mai evidente sugestii solare sunt însă cele care înconjoară prezenţa acestei păsări într-un colind de fecior: aici eroul o răpeşte pe Sora Soarelui şi o ascunde „în celar de păunar”; Soarele, zorii şi luceferii vin să o caute, dar viteazul îi întâmpină cu aceste cuvinte: „Ce vreţi zori. / Căutători, / Luceferi, / Ispititori? / în tot locul să căutaţi, / în celar să nu umblaţi, / Că d-o scăpa v-un păun, / Iau Soarelui d-un cal bun, / D-o scăpa vreo păunioară, / Iau pe sor-sa soţioară, / C-am găsit-o / Şi-am luat-o”. (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 28). Am tratat în altă parte, pe larg, într-un spirit poate „romantic”, această schemă epică (vezi M. Coman, 1983, p. 37 – 40). Indiferent însă dacă ipoteza pe care o propuneam acolo va fi (sau nu) validată, esenţial este faptul că între Soare, Sora Soarelui şi păuni există o strânsă legătură mitologică, legătură pe care textul folcloric o mută din paradigmatic în sintagmatic, din structura logică de profunzime în structura epică de suprafaţă: Sora Soarelui este ascunsă între păuni, iar Soarele nu poate intra în celarul de păuni. Probabil că

textul actual al colindelor topeşte într-o povestire, nu foarte explicită, motive mai vechi, poate cândva organic legate, care acum, rupte din substratul mitologic originar, par asociate în mod neîndemânatic, în afara logicii „fireşti” a povestirii; opinia mea este că, în general (şi în acest caz în mod special) incoerenţa epică trimite la o coerenţă de natură simbolică, a cărei cheie nu poate fi găsită altundeva decât în substratul mitologic solar, specific şi firesc reprezentării populare consacrate acestei păsări.

În felul acesta, în folclorul românesc, păunul conturează chipul unei figuri „neîmplinite”, în care, pe de o parte, atributele mitologice solare (de sorginte indo-europeană) nu au pregnanţă, fiind risipite în vagi aluzii simbolice, iar, pe de altă parte, atributele de factură logică, ivite din conceptualizarea trăsăturilor naturale frapante ale acestei vieţuitoare, nu articulează un sistem complex şi

C-da 89 coala 3

revelator, nefiind deci folosite de „jocul” meditaţiei populare, de mecanismele de analizare a realului prin semne şi relaţii mitologice.

PORUMBELUL

În cultura populară, porumbelul este una dintre cele mai ambivalenţe reprezentări, comparabilă, prin pendularea atributelor sale între benefic şi malefic, pur şi impur, augural şi cobitor, numai cu aceea a calului. Astfel, despre porumbel se afirmă că este o „pasăre plăcută lui Dumnezeu”, atât de „blândă şi nevinovată”, încât „e păcat s-o omori”; în acelaşi timp însă „el cobeşte moartea, nenorocirea, boala celui care-l ţine” (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 292). De asemenea: „Se crede că hulubii sunt aşa de curaţi, încât de dânşii nu se prinde niciun fel de farmec sau vrajă”; cu toate acestea, „să nu ţii hulubi în casă, că ei fac a sărăcie; sau „să nu prăsească cineva porumbei la casă, căci sunt augur păgubitor” (A. Go-rovei, 1915, p. 148). După cum se orbservă, afirmaţiile valorizatoare şi cele devalorizatoare, deşi trimit la acelaşi referent (porumbelul), nu se mişcă m şi nici nu vizează către acelaşi nivel al semnificaţiei: notele pozitive circumscriu sfera

atributelor de factură simbolică şi ceremonială, în vreme ce notele negative delimitează sfera caracteristicilor de factură praxiologică; altfel spus primele construiesc mitologicul pe baza unor unităţi de sens luate din universul arhetipurilor consacrate (moştenirea indo-europeană, filtrată de tradiţia latină şi influenţele creştinismului), pe când celelalte vin spre mitic din spaţiul meditaţiei asupra contingentului, făuresc semnificaţia mitologică pornind exclusiv de la conceptualiza – rea realităţilor observate şi trăite. În consecinţă, figura mitologică a porumbelului închide în ea şi este rezultatul a două mişcări diferite ale gândirii populare, mişcări care nu au reuşit să concilieze şi (ulterior) să armonizeze într-un tot unitar cele două nivele de-semnificaţii pe care le-au generat.

Din perspectiva mitologiei comparate, porumbelul relevă o istorie milenară şi o paletă variată de atribute simbolice. Încă în *Rig-Veda*, el apare cu rol de mesager funerar, iar în *Panciatanâra* este o emblemă a iubirii; în poemul „Argonauţilor”, porumbelul are atributele unei păsări-ghid, iar în *Eneida* îi arată lui Eneas drumul spre creanga de aur; la Doclona el figura ca o pasăre-profetică, iar pe stelele funerare antice prezenţa sa simboliza sufletul celui dispărut; totodată, era asociat Afroditei şi tuturor divinităţilor fertilităţii (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 311 – 318, M. Leach, 1949, p 323, Ad. de Vries, 1976, p. 144, J. Chevalier, 1974, II, p. 64); rjreluând şi dezvoltând aceste atribute, creştinismul a ipostaziat porumbelul într-un simbol al sufletelor pure, în mesager divin şi pasăre oraculară (J. Chevalier, 1974, II, p. 64). Ecourile acestor valori se prelungesc în culturile populare europene şi, implicit, în cultura populară românească – ceea ce nu înseamnă însă că folclorul nostru reproduce punct cu punct configuraţia mitico-simbolică tradiţională.

În mitologia noastră zoomorfă, porumbelul se defineşte în primul rând ca o pasăre-mesager; veştile pe care el le poartă sunt, în general, de bun augur, iar acest lucru este evident chiar şi în contextele ceremoniale şi simbolice în care dominantă este nota funerară în felul

acesta, porumbelul nu este niciodată o pasăre funebră, nu aduce şi nici nu prevesteşte moartea cuiva: de aceea el se opune corbului, pasăre cobitoare, întrupare şi sol al puterilor infernale. Antiteza puternică dintre cele două păsări este susţinută de o serie de opoziţii elocvente: fertil/infertil, erotic/funebru, uraman/chtonian, vegetarian carnivor, alb/negru, pur/impur, opoziţii care sunt dezvoltate şi desfăşurate în substanţă narativă în prelucrarea folclorică a legendei biblice a potopului: aici, porumbelul, care aduce dovada pământului „de peste ape” (efectuând un traseu analog cu cel funerar) este ipostaziat într-o emblemă a purităţii, credinţei, dragostei şi auguralului, în antiteză cu corbul, descris ca o întruchipare dominată de infidelitate, lăcomie, spurcăciune şi spirit cobitor (vezi E. Niculită-Voronca, 1903, p. 20, Ov. Bârlea, 1976, p. 299, ş.a.).

Pecetea „purităţii” marchează atât de puternic profilul mitologic al porumbelului, încât latura psihopompă a acestei figuri se întrevede doar în filigran, în conture vagi, estompate. Cel mai puternic argument pentru a susţine existenţa unei asemenea coordonate este oferit de acele atestări care identifică porumbelul cu o altă reprezentare a mitologiei noastre populare – pasărea-suflet. Gheorghe Pavelescu, autorul unui profund studiu consacrat acestei figuri simbolice, arată că, frecvent, mica pasăre de lemn este numită „porumb” şi „porumbel”; mai mult decât atât ea are coada răsfirată şi este colorată în tonuri vineţii – amănunte ce susţin ideea că porumbelul oferă referentul (real şi cultural) pentru această entitate mitică (vezi Gh. Pavelescu, 1942, p. 35). Din perspectiva discuţiei de faţă semnificativ este şi faptul că pasărea-suflet nu se aşază decât la căpătâiul celor „nelumiţi”: „Pentru a i se pune «porumbel» la mormânt, mortul trebuie să fie june neînsurat (…) «Porumbelul» nu se pune, în general, la fete sau neveste şi nici la bărbaţii însuraţi”.

(idem, p. 38). Deducem de aici că el are aceleaşi rosturi ceremoniale şi aceleaşi atribute mitologice ca bradul de înmormântare, că el mediază între cele două

tărâmuri şi facilitează saltul de la un prag la altul al existenţei. Datorită acţiunii sale „liniştitoare”, porumbelul ţine în echilibru cele două sisteme: el umple golul lăsat în lumea de aici (prin reprezentarea sculptată) şi accelerează integrarea celui plecat în lumea de dincolo (prin virtuţile sale psihopompe). Funcţia mediatoare este reliefată şi de o atestare cuprinsă în răspunsurile la chestionarele lui B.P. Haşdeu: „Dacă e împărtăşit de preot (porumbelul – n. M.C.) duce cuminecătura copilului mort neîmpărtăşit” (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 292). În cazul de faţă porumbelul rezolvă – în planul metaforei – dezechilibrul creat de moartea unui prunc, fiinţă însă neintegrată (prin gestul îndătinat) în spaţiul social; el este capabil de o asemenea acţiune compensatoare datorită atributelor mitologice de pasăre călătoare între lumi, de animal prieten şi protector al celor aflaţi pe drumul fără de întoarcere.

În aceeaşi sferă de semnificaţii mitice se înscriu şi imaginile de pe scoarţe, ţesături şi din ceramica medievală, care aşază porumbelul în contexte simbolice de sorginte vădit psihopompă (vezi I.D. Ştefănescu, 1968, p. 65 şi V. Simion, 1983, p. 164), precum şi credinţele referitoare la „chipurile” în care sufletul se întrupează, pentru a-i vizita pe cei rămaşi în lumea de aici (vezi I.H. Ciubotaru, 1986, p. X).

Virtuţile augurale, benefice ale porumbelului sunt reliefate cu pregnanţă de rolurile narative şi de atributele simbolice cu care este investit în marele „text” al colindatului. Cel mai adesea, el poate fi întâlnit în colindele de fereastră, unde funcţionează ca substituit metaforic al colindătorilor: asemenea lor, el trezeşte gospodarul adormit, marcând, prin aceasta, cumpăna dintre somn şi *trezie*, noapte şi zi, haos şi ordine, vechiul şi noul an: „În cele caso luminoase, / Greu, zău, doarme greu boierii. / Trei porumbei că-mi zburară, / Sus, mai sus că se-nălţară, / Cu nori dalbi se-amesteeară, / Jos, mai jos că se lăsară, / Jos, mai jos, pe prundu mării, / Luară apşoară-n gurişoară, / Pietrieele-n digiţele, / Şi-mi săltară de-mi zburară, / Sus,

mai sus că se-nălţară / Pe zebrele de fereastră, / Şi-mi cântară-ngrângonară, / Cu apşoară-nrâurară, Boieri mari că-mi deşteptară". (Gr. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, p. 9). Trezirea gazdei se produce în urma unei duble urcări şi coborâri, prin care porumbeii ating „norii dalbi" şi „prundu mării", (adică imaginile ce concretizează ideile de „înalt" şi „jos") şi a unei „stropiri" rituale, în măsură să transmită omului forţele regeneratoare alt întregii naturi. În alte situaţii, stolul de porumbei preia (metaforic)

şi celelalte rosturi ale cetei de colindători: ei stau pe casa gospodarului şi laudă hrănicia şi belşugul acestuia, vin şi peţesc o tânără eroină (vezi M. Brătulescu, 1981, p. 170 şi 228) sau urcă spre tării, transmiţând demiurgului rugăminţile gazdei: „Că vineţii porumbei, / De sus, jos că s-or lăsa, / în casă că ne-or intra, / Grâuşor c-or ajuna, / Apă veseli c-or gusta / Şi-or sălta / Şi mi-or zbura, / Sus, mai sus, că s-or urca, / Cu norii s-or mesteca / Şi la Domnul s-or ruga" (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 47).

Analogia dintre stolul de porumbei şi ceata de colindători este rezultatul unui proces de decodare a textului şi este efectuată (de beneficiarii lui) în virtutea similitudinii de funcţii mitice şi atribute simbolice care leagă actualul ceremonial de cel din textul epic; în acest caz Traian Herseni vorbeşte despre „confuzia metaforică" prin care se realizează seria de corelări mitice; „porumbelul, norul, feoundaţia, junii" (T. Herseni, 1977, p. 236). În acelaşi timp, în interiorul textului, porumbeii sunt obiectul unei alte substituiri, de factură, de data aceasta, strict mitologică. Atunci când eroul vrea să-i săgeteze (situaţie în care pasărea stă pe acelaşi plan cu cerbul şi dulful), ei afirmă că, „nu sunt ceea ce sunt", ci metamorfoze ale demiurgului, sf. Ion ori ale altor mesageri divini, veniţi (cu toţii) să măsoare: „Pământu' cu stânjenu / Şi ceru cu cugetu", pentru ca apoi „Şi pe unde-o fi mai mult, / Să facem dealuri şi văi, Văi adânci cu ape recii" (T. Pamfile, 1914, a, p. 98). Colindele evocă aici un binecunoscut episod („de cumpănă") al cosmpgoniei populare, atribuind porumbeilor nu numai statutul de

mesageri ai demiurgului, ci şi de adjuvanţi divini, de vieţuitoare implicate în chiar facerea lumii. Cu toate că nu creează în mod efectiv – ca ariciul şi broasca – aceste personaje participă la găsirea soluţiei care va pune lumea în matca ei firească, fiind, prin aceasta, vestitori ai ordinii şi creaţiei Ei sunt cu atât mai necesari şi mai „puternici” (în plan simbolic) cu cât noaptea în care se colindă şi în care ei aduc mesajul benefic marchează sfârşitul unei perioade de dezordine şi incertitudini şi începutul vremii normale, vreme în care firea reintră în rosturile ei prestabilite.

În basme, porumbelul îndeplineşte sarcinile tipice ale unui a-nimal-mesager, conducând eroul spre tărâmurile fermecate, ducând veştile dintr-o lume în alta, pătrunzând în locurile inaccesibile şi îndeplinind numeroase ale munci dificile (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 299 – 300).

În altă ipostază narativă, „conform simbolismului său străve-vechi de pasăre credincioasă, porumbelul – cu riscul de a-şi pierde viaţa – îşi înştiinţează stăpânul de infidelitatea soţiei sale cu tătarul Vizerean” (Ad. Fochi, 1985, p. 56). Regăsim aici, în subtext, dimensiunea erotică a profilului mitologic consacrat porumbelului: pasăre fecundă, împerechindu-se numai cu acelaşi. partener, el conotează valori precum fidelitatea, iubirea curată, fertilitatea, elanul erotic. În acest sens, deosebit de elocventă este formula: „Să jucăm gene în gene / Ca doi porumbei în pene” (frecvent întâlnită în doine şi colinde), care ipostaziază această pasăre într-o emblemă a comportamentului şi sensibilităţii tinerilor îndrăgostiţi. Aceeaşi structură de profunzime este exprimată într-un basm nu printr-o analogie metafizică, ci printr-o metamorfoză stihială: „Aceştia sunt dragostele noastre – spune eroina arătând viteazului o pereche de porumbei – a mea şi-a ta, după câte le-am răbdat s-au făcut hulubi şi acum se sărută şi stau în vârf” (Ov. Bârlea, 1976, p. 299V La rândul lor, unele datini şi practici magice prelungesc aceste determinări simbolice în zonele acţiunii imediate: ele recomandă consumarea porumbeilor ca leac împotriva

„urâtului” sau ca mijloc de a stârni dragostea cuiva (vezi E. Niculită-Voronca, 1903, p. 445V

Uneori însă „dragostea” puternică ce caracterizează perechea de porumbei se poate transforma, prin excesul ei, într-o forţă malefică; în aceste situaţii, ea „absoarbe” crosul din jurul său„Sărăcind” familia de iubire şi împingând-o la dezbinare: „Hulubii nu sunt buni la casă, toată dragostea dintre soţi ei o iau şi nu-ţi trebuie nici fapt ca să-ţi strice casa” (idem, p. 446). În cazul de faţă, nota devalorizatoare intervine în urma unei modificări de accent, modificare cerută de noul context în care funcţionează dimensiunea erotică a porumbelului – ea trebuie acum să explice nu durata unei căsnicii, ci efemerul ei; prin urmare, contextul inversează valoarea întregului complex simbolic (fără a altera însă semnificatul mitologic), atribuind puterii erotice a acestei păsări o orientare centrifugă şi o acţiune nefastă.

Trăsăturile prezentate până acum, în marea lor majoritate de factură benefică, nu epuizează substanţa mitologică a porumbelului, această pasăre, domestică desigur, dar nu deplin supusă omului (că îşi păstrează, spre deosebire de restul orătăniilor, capacitatea ele zbor, şi, im, pl>cât, independenţa) este definită şi de o seamă de atribute devalorizatoare, atribute ce îşi trag seva, dintr-o analiză de tip practic. Într-adevăr, dacă privim lucrurile din perspectiva experienţei economice, observăm că porumbelul stârneşte nemulţumirea şi iritarea sătenilor, care afirmă că, fiind foarte lacom, el consumă prea mult – mănâncă şi porţia sa şi pe aceea aruncată păsărilor de curte – astfel încât, la limită, poate să aducă mai multă pagubă decât foloase. Această constatare este preluată şi transformată în normă de limbajul mitologic, care, definind porumbelul prin ter

2 U

meni cu puternice conotaţii negative, îl ipostaziază într-o reprezentare malefică: „Se crede, în Vâlcea, că la casa unde se înmulţesc şi unde sălăşluiesc ei, are să rămână totul pustiu, că are să vie sărăcia şi toate

nenorocirile”. (Gh. Ciauşianu, 1914, p. 356); „Nu se ţine la casă, că-i rău de pustietate. Unii oameni nu cresc că-i rău de boală”. (A.F.C., 278, p. 58). Pusă în naraţiune etiologică, aceeaşi realitate ia chipul unei sentinţe divine, care a consacrat un eveniment exemplar din *Mo tempore*; după spusele unei legende, porumbeii s-ar fi născut din maţele lui Sf. Petru, care suferea mereu de foame; odată, iritat de plângerile lui, demiurgul i-a scos maţele şi i le-a aruncat pe un pom; mai târziu din ele s-au ivit păsările flămânde, condamnate să nu-şi astâmpere niciodată foamea (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 253).

Aşa cum am arătat la începutul acestui capitol, cele două planuri semnificative care susţin reprezentarea mitologică a porumbelului s-au născut din şi au concretizat două mişcări diferite ale gândirii populare: nivelul praxiologic conceptualizează relaţia dintre om şi porumbel, în timp ce nivelul sacral relevă rostul şi atributele porumbelului în relaţia dintre om şi cosmos. Astfel, în primul caz, pasărea este un termen al sistemului (legătura fiind realizată de alţi operatori mitologici), în timp ce în al doilea caz ea este un mediator mitic, ce intervine pentru a pune în dialog alte elemente ale sistemului cultural. Această diferenţă de utilizare a semnului (în cadrul mecanismelor gândirii prin mit), această bipolaritate a semnificatului mitologic nu afectează însă coerenţa şi forţa de sugestie a reprezentării folclorice, nu duce la fărâmiţarea ei în note izolate şi puţin relevante. Din contra, în ansamblul bestiarului popular, porumbelul se impune ca o figură mitologică pregnantă, care beneficiază de un prestigiu cultural aparte, de o paletă bogată de funcţii epice şi rosturi ceremoniale, de un nucleu simbolic dens, căruia ambivalenţa îi conferă un surplus de vitalitate şi densitate semantică.

ÎNTRE CASA ŞI NATURA

BARZA

Puţine vieţuitoare sâni atât de „prielnice” casei, gospodarului şi destinului unei familii, puţine beneficiază ele o gamă atât de variată de credinţe şi gesturi vizând

păstrarea şi sporirea bunăvoinţei lor, precum barza (cocostârcul). Prin prestigiul ei sacral, prin funcţiile apotropaice cu care este investită, prin rosturile ei magice – toate vizând spaţiul domestic – barza poate fi comparată numai cu şarpele casei, fiind, ca şi acesta, un „alter-ego" mitic al gospodăriei şi neamului, un depozitar al rezervelor de benefic hărăzite acestora.

Analogia structurală dintre cele două reprezentări amintite aici îşi află ecoul, chiar dacă slăbit, prin trecerea de la paradigmatic ia sintagmatic, în două contexte epice: astfel, într-o povestire populară, barza şi şarpele casei îşi dispută întâietatea în ceea ce priveşte grija faţă de bunurile gospodarului (vezi T. Brill, 1981, p. 521 – 522), iar o credinţă afirmă că berzele au în cuibul lor o piatră fermecată, dotată cu puteri curative (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 846). În primul caz, înfruntarea marchează existenţa unor funcţii şi atribute identice; în cel de al doilea, faptul – singular – că o pasăre posedă o piatră „nestimată" (har rezervat în exclusivitate şerpilor) reprezintă un transfer de puteri magice, explicabil, cred eu, tot prin sinonimia funcţională dintre cele două figuri mitologice.

Dar, dacă prin atitudinea lor benefică faţă de casa şi familia gospodarului cele două reprezentări se aseamănă, nu mai puţin a-clevărat este faptul că, raportate la alte criterii mitico-simboliee, şarpele casei şi barza relevă o seamă de note diferenţiatoare: primul este teluric, cealaltă uraniană; unul stă chiar în „lăuntrul" casei, cealaltă afară; unul este o prezenţă permanentă (deşi invizibilă), cealaltă una temporară (dar vizibilă, palpabilă).

Sintetizând, într-o formulă des uzitată, atributele sacrale ale berzei, atestările populare afirmă că ea este „sfântă" şi „plăcută lui Dumnezeu"; în consecinţă „aduce noroc casei unde-şi face cuibul şi o fereşte de foc, şerpi, broaşte, ulii, insecte; de aceea, nu e supărată [de om – n. M.C.] cu nimic". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 300.) Conform acestor credinţe, acţiunea protectoare a berzei se exercită pe două planuri: în cel contingent, ea apără de

atacul a-nimalelor de pradă („La gospodăria unde-şi face ea cuib nu se apropie nicio pasăre răpitoare; uliu, gae, cioară…” – A.F. C, 264, p. 36), iar în cel mitologic, ea garantează bunăstarea, norocul, siguranţa şi curăţenia casei. („Dacă o barză îşi face cuibul pe casa unui om, pe şorpronul sau pe gardul său, în anul acela, acel om, pe lângă că va fi ferit de furi, dar nici furtunile nu-i vor strica o-goarele” – T. Pamfile, 1916, e, p. 49; vezi şi E. Niculită-Voronca, 1903, p. 846, S. Fl. Marian, 1883, II, p. 333.)

Gândirea populară explică bunăvoinţa berzei prin invocarea unei categorii morale (şi ceremoniale) majore – ospitalitatea; astfel, pentru că săteanul primeşte şi „găzduieşte” în gospodăria sa vieţuitoarea (străină) venită de departe, aceasta, în schimb şi drept mulţumire, îi dăruie, alături de serviciile ei practice, o parte din surplusul de sacralitate cu care s-a întors din lumile necunoscute – poate „de dincolo” – pe unde a călătorit. Fiind acceptată în orizontul domestic, barza trece din natură în cultură: ea devine, fără a fi o vieţuitoare stăpânită de om şi niciuna direct productivă, o fiinţă „a. casei”, o prezenţă integrată în sistemul ei de valori. Această poziţie paradoxală, această aşezare a animalului sălbatic în inima gospodăriei, această pendulare între natură şi cultură constituie trăsătura definitorie a figurii mitologice a berzei, elementul 1 conceptual care-i determină locul şi rostul în ansamblul celorlalte reprezentări zoomorfe populare. În acest context, nu trebuie să uităm că barza este unul din cei mai iubiţi vestitori ai primăverii, care, prin sosirea ei vremelnică (zilele consacrate acestei păsări cad, conform calendarului tradiţional, între 4 şi 6 martie) anunţă, printre primii, sfârşitul gerului şi al zăpezilor. Meditaţia populară a fost impresionată de faptul că o asemenea fiinţă augurală nu se pierde în depărtare (precum cocorul) şi nici nu se retrage în desişurile pădurii (precum cucul, sturzul, mierla, etc.); în consecinţă, valorificând mitologic orientarea păsării spre uman şi venirea ei timpurie, a potenţat sacralitatea acesteia şi a ipostaziat-o într-o vieţuitoare „sfântă”,

„prielnică”, aducătoare de „noroc”. 8

Deosebit de interesant este faptul că „umanizarea” berzei este atât de puternică încât unele atestări o consideră nu un animal, ci o fiinţă omenească ce se arată oamenilor în chip de pasăre. Astfel, într-un răspuns la chestionarele lui B.P. Haşdeu se spune: „Când pleacă iarna în ţara lor se fac oameni, iar la întoarcere redevin păsări”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 301; vezi, pentru credinţele antichităţii, M. Leach, 1949, p. 1083.) Imaginea die aici este singulară, deoarece niciuna din vieţuitoarele bestiarului autohton nu este gândiţă ca o ipostază ciclică a umanului. Metamorfozele din om în animal au fie un caracter definitiv şi sacralizat (precum sunt cele cuprinse în legendele de origine şi în unele colinde), fie unul vremelnic şi neîncărcat de sacralitate (ca în basme şi balade). După opinia mea, această construcţie aparte reprezintă proiecţia în mitologic a sentimentului acut al apartenenţei berzei la spaţiul cultural, sentiment care nu a putut fi exprimat decât printr-o poveste (*in nuce*) referitoare la dublul ei statut ontologic: pasăre aici, om în cealaltă lume. Pe această cale, unirea (paradoxală) într-o singură fiinţă a doua atribute opuse (sălbatic şi cultural) este trecută din conceptual în narativ: relaţia logică devine succesiune epică, iar antinomia iniţială se „desface” în două serii de opoziţii, de data aceasta compatibile – lume de aici/lumea de dincolo; pasăre/om.

Din nucleul mitic astfel constitui se desprinde şi o altă credinţă, care spune că barza neagră este aceea care „s-a cernit pentru că i-a murit soţul” (idem, p. 301); astfel: „Într-o pereche de berze, dacă moare unul din soţi, celălalt nu se mai însoţeşte, ci se «cerneşte» (înnegreşte) şi devine barză călugăriţă” (A.F.C., 264, p. 36). Fără a mai afirma direct esenţa umană a berzei, aceste atestări îi atribuie, totuşi, un comportament ceremonial tipic omului: pasărea rămasă singură nu numai că nu-şi caută altă pereche, dar îşi şi asumă însemnele îndătinate ale doliului, se identifică „trupeşte” cu ele. Printr-un asemenea „gest” barza se deosebeşte de turturică, a cărei durere se manifestă în

mod strict subiectiv şi în forme deloc ceremonializate; diferenţa dintre acţiunea „sălbatică” a-tribuiţă turturicăi (jale exteriorizată, dorinţă de moarte, umblet fără rost) şi actul „cultural” (cernirea) consacrat berzei, marchează, în interiorul aceleiaşi mişcări a gândirii (i. e. transferarea unor dimensiuni ale umanului asupra unor vieţuitoare) distanţa de statut dintre cele două păsări: una aparţine exclusiv naturii, în timp ce cealaltă este asimilată orizontului social al gospodăriei.

Acelaşi paradox al aşezării animalului sălbatic în inima satului este „rezolvat”, după o altă atestare, prin recursul la un nou criteriu diferenţiator; astfel, barza „e din neam împărătesc” de aceea îşi face cuibul pe case” (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 300). Argumentul ontologic (barza este o „pasăre-om”) cedează aici locul u-nuia de factură – să-i zicem – ierarhică (deşi din perspectiva unei mentalităţi de tip medieval, mentalitate în care se integrează în mare parte şi gândirea populară, ierarhicul era o formă de manifestare a unor determinări de tip ontologic); în consecinţă, barza, spre deosebire de celelalte păsări, are dreptul să stea pe casa omului (adică *în* lumea omului) pentru că nu este o vieţuitoare obişnuită, de rând, ci una „de neam împărătesc”.

Imixtiunea berzei în orizontul uman este statuată nu numai prin aceste structuri logiconarative (care explică ospitalitatea omului prin invocarea deosebirii dintre condiţia acestei păsări şi aceea a suratelor sale), ci şi de alte construcţii epice, unde aceeaşi realitate este gândită ca rezultatul unui act ritual, de natură sacrificială, prin care vieţuitoarea străină „îmbunează” gospodarul şi câştigă accesul în spaţiul acestuia. Astfel, se spune, barza „aruncă jos din cuib un pui, pentru casa unde-i scoate, ca dijmă sau plată, ca dar gospodarului; când îşi omoară puii «dau varnă pământului pentru traiul şi viaţa lor» 9 (idem, p. 301; vezi şi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 331).

Relaţia dintre om şi barză nu este însă una unilaterală: la rândul său, pentru a câştiga bunăvoinţa păsării augurale, omul trebuie să o protejeze, să o ferească

de agresiune şi rău; grija lui funcţionează, în acest caz, ca un substitut metaforic al sacrificiului: barza îşi omoară un pui ca „plată” pentru protecţia gazdei, iar aceasta renunţă la unele acte „agresive”, ca „răsplată” pentru prezenţa de bun augur a păsării. Numeroase texte populare vorbesc deci despre inviolabilitatea cuibului acestei vieţuitoare: „I se respectă cuibul, căci e pasăre răzbunătoare. Dacă-i strici cuibul, o necăjeşti sau o omori, te blasteamă, moare cineva din casă, sau dă foc casei (I. Muş-lea, Ov. Bârlea, 1970, p. 300); „La casa uncie cocostâreul îşi face cuib, merge tare bine; numai cât să nu-i strici cuibul, căci aduce foc şi aprinde casa”. (E. Niculită-Voronca, 1903, p. 846; vezi şi A. Gorovei, 1915, p. 23 şi 70, S. Fl. Marian, 1883, II, p. 330 şi 332, ş.a.). După cum se observă, credinţele invocate stabilesc o legătură deosebit de puternică între cuibul păsării şi casa gospodarului: într-adevăr cele două locuinţe, care stau în contact, sunt semnul „pactului” dintre om şi barză, al bunăvoinţei reciproce, prin care, pe de o parte, vieţuitoarea sălbatică pătrunde în spaţiul uman şi, pe ele altă parte, gospodarul beneficiază de surplusul de sacralitate şi benefic pe care aceasta îl aduce cu sine din lumile îndepărtate. În acelaşi timp, este greu de ştiut clacă acest complex epic relevă dimensiunea igneică a berzei (stăpână a focului, se răzbună prin foc), sau dacă el oferă o soluţie de factură mitologică pentru a justifica acele incendii neaşteptate, care pustiau deseori câte o gospodărie. Prima ipoteză ar putea fi susţinută prin faptul că, la majoritatea popoarelor indo-europene, barza este o reprezentare solară şi uraniană (vezi J. Chevalier, 1974, II, p. 38); de asemenea o atestare din Oltenia îi conferă harul de a nu putrezi după moarte, de a se „usca” asemenea broaştei (vezi A.F. C, 264, p. 36); totuşi, aceste două elemente nu sunt, după opinia mea, suficient de concludente, astfel încât ele nu pot înclina balanţa în favoarea numai a uneia din interpretări.

Aşa cum spuneam, fiind o pasăre augurală, vestind renaşterea firii, aducând cu sine puterile vieţii şi ale fertilităţii, barza este o prezenţă care solicită omului un

regim comportamental aparte, bine codificat. Şi, întrucât prima întâlnire cu ea este decisivă, numeroase texte populare prezintă restricţiile şi prescripţiile îndătinate, gesturile oprite şi gesturile obligatorii menite să „capteze" bunăvoinţa acestei vieţuitoare, să faciliteze transferul magic de forţe: Cocostârc când vezi întâi, să-i zici – «veseliile» –, că el îţi zice «Să-ţi fie lumea veselă»". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 846); „Dacă vezi pentru prima oară barza primăvara, trebuie să o scuipi şi să zici: «Frigurile mele / în penele şi în picioarele tele»". (A. Gorovei, 1915, p. 71). De asemenea, barza poate prevesti belşugul, norocul, starea sănătăţii, soarta omului, ş.a. (idem, p. 70 – vezi şi I. Ghinoiu, p. 71).

În mod ciudat, legendele de origine nu pomenesc nimic despre saeralitatea berzei, despre rosturile ei de protector al casei şi familiei; făcând parcă abstracţie de aceste dimensiuni, ele îşi construiesc discursul pornind exclusiv de la atributele ei „sălbatice", de la felul în care ea vânează şi se hrăneşte. Cea mai cunoscută şi răspândită istorisire explică alergătura ei prin ape şi smârcuri printr-o greşeală din *îl lo tempore*: barza este metamorfoza omului curios, care a desfăcut „lacra" în care demiurgul închisese toate animalele de apă. (Vezi T. Brill, 1981, p. 517 – 522). În schimb, o altă legendă afirmă că barza provine din ucenicul vrăjitor, care, odinioară, a vrut să-şi imite stăpânul: el a reuşit să se prefacă în pasăre, dar, uitând formula care desfăcea vraja, a rămas, pentru vecie, cocostârc (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 315 – 323). Interesante numai ca dezvoltare epică, aceste texte nu aduc elemente mitologice relevante, nu adâncesc orizontul simbolic deja conturat.

La fel de puţin codate mitologic sunt şi celelalte naraţiuni legendare consacrate berzei: în acestea ea apare ca regele broaştelor (dat lor drept pedeapsă pentru că au fost nemulţumite de darul demiurgului – idem, p. 314 – 315), ca duşmanul lor aprig (din cauza orăcăitului lor nu a putut învăţa să cânte de la nicio pasăre şi a fost făcută de râs de privighetoare – vezi T. Brill, 1981, p. 522524) ori ca

o fiinţă de o lăcomie ieşită din comun (idem, p. 524).

Căutând notele frapante prin care poate fi încifrat chipul berzei, ghicitorile s-au oprit la aspectul ei exterior, fără a mai adânci analiza (metaforică) în direcţia dimensiunilor mitice: „Două beţe, / Un dovleac / Şi un cioculeţ de drac”; „Când o văd cu cizme roşii, / Uştiuluc prin bălţii fricoşii”; „Am un cocoşel mic, / Dar cu ciocul lung”; „Moş Nicolae / Doarme pe casă-n paie”; „Craiul dimineţilor, / Paznicul fâneţelor”. (I. Talos, I. Cuceu, V. Florea, Corpus, s. v).

Însumate, atributele berzei configurează liniile de forţă ale unei reprezentări mitologice complexe, între cele mai bogate în ansamblul celor consacrate păsărilor, reprezentare care s-a constituit din analiza, cu ajutorul categoriilor fundamentale ale gândirii populare, a relaţiilor acestei vieţuitoare cu spaţiul uman (pe de o parte) şi ciclul anotimpurilor (pe de altă parte) şi din exprimarea, prin intermediul semnelor şi semnificaţiilor mitologice, a „concluziilor” acestor analize. Prestigiul sacral, credinţele, prescripţiile şi restricţiile ce înconjoară chipul berzei codifică astfel poziţia ei aparte în ansamblul celorlalte vieţuitoare, valenţele „liminale”, rosturile de mediator între natură şi cultură, sălbatic şi domestic, moarte şi viaţă.

RÂNDUNICA

„Rândunica e lucru curat la casa omului; deci nu trebuie să te atingi de nimic al ei, că-i păcat (...) Când ţi se strâng rândunele multe pe lângă casă, toate-s cu priinţă (...) La casă, când rândunica face cuib, e a bine” (A. Gorovei, 1915, p. 286). Într-adevăr, pretutindeni rândunicile sunt văzute ca păsări „curate”, „sfinte” (sunt „găinile lui Dumnezeu”), ca apariţii de bun augur (ele nu-şi fac cuibul la casele „vrăjite”), pe care omul trebuie să le apere ca pe un bun preţios al gospodăriei (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 114, T. Papahagi, 1979, p. 412)...

Toate aceste credinţe constituie, ea şi în cazul berzei, forma prin care gândirea populară exprimă şi valorizează integrarea vieţuitoarei sălbatice în orizontul domestic:

pentru că se coboară şi sălăşluieşte în inima gospodăriei, această fiinţă care vesteşte sosirea primăverii şi aduce cu sine energiile regeneratoare ale firii, nu poate fi decât o vieţuitoare „curată”, purtătoare de noroc şi fericire. Pe lângă aceste determinări, de factură mitologică, rândunica atrage atenţia şi prin câteva caracteristici naturale deosebite; ea se întoarce mereu la aceeaşi casă şi la acelaşi cuib, îşi clădeşte locuinţa cu o tehnică şi o îndemânare extrem de asemănătoare cu acelea ale omului, dă dovadă de multă solidaritate, ajutându-şi întotdeauna suratele aflate în încurcătură. Toate aceste deprinderi, care conferă rândunicii un comportament „cultural”, îi sporesc prestigiul şi valenţele sacrale: în consecinţă, fiinţa şi cuibul ei sunt apărate de o seamă de credinţe cu caracter restrictiv: „Dacă dărâmi cuibul rândunelelor, îţi moare vaca”; „Când pui mina pe rânduneie are să te usture ochii ori îţi seacă mâna. (...) Să nu atingi cuibul rândunelelor că te blestemă şi mori” (A. Gorovei, 1915, p. 347 şi 286).

Dacă trecem din planul credinţelor la celelalte tipuri de atestări consacrate rândunicii, constatăm (nu fără surprindere) că atributele benefice se estompează şi că ele sunt înlocuite cu o seamă de determinări care, fără a releva un caracter strict malefic, proiectează totuşi asupra acestei păsări un „fascicol” de note negative.10 Cele mai interesante, în această privinţă, sunt legendele de origine, care, în marea lor majoritate, explică ivirea pe lume a acestei vieţuitoare printr-un act de violenţă. Firul narativ al povestirilor etiologice conduce, indiferent de „înscenarea” epică pusă în mişcare, la un moment tensionat, în care eroina (fie ea victimă ori agresor) se află în contact cu sângele. În urma acestei *atingeri*, ea rămâne „pătată”, atât în sens propriu (pasărea are un smoc de puf roşu pe gât), cât şi metaforic (ea este legată de sânge, suferinţă, moarte). Această relaţie (rândunică-sânge) ar putea părea un element contextual, menit să justifice pata roşie care contrastează cu veşmântul alb-negru al păsării. Totuşi, faptul că ea subîntinde cele mai multe din

povestirile etiologice (şi, trebuie să menţionăm, rândunica este beneficiara unui corpus legendar extrem de bogat) şi că ea poate fi regăsită şi în alte contexte folclorice legate de această vieţuitoare, pledează în favoarea interpretării ei ca o construcţie de factură conceptuală şi nu aleator epică. Astfel, într-un text publicat de Simeon Florea Marian, rândunica este asociată cu un tărâm funest (poate un câmp de luptă), stăpânit de sânge şi moarte: „Rândunica cu cunună / Nu cânta noaptea pe lună, l-a mea inimă nu-i bună, / Ea e strânsă în curele, Curelele-s cu oţele, / Cu curele ascuţite, / De străin sânge roşite, l-am fost unde nu e grâu, / Numa sânge până-n brâu…" (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 124). De asemenea, o credinţă (atestată şi în folclorul celorlalte popoare europene – vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 253) susţine că „dacă curge laptele cu sânge când mulgi vaca", aceasta înseamnă ori că un membru al familiei a distrus cuibul rândunicii, ori că o rândunica a trecut pe sub vacă (A. Gorovei, 1915, p. 347).

Aşa cum spuneam, cele mai relevante sunt legendele, care, punând în mişcare o mare varietate de structuri narative, conduc spre un deznodământ violent, stigmatizator chiar. Numeroase variante afirmă că rândunica este metamorfoza unei fete „curate", râvnite de un peţitor agresiv; din această cauză, chipul ei de acum este marcat de violenţa de odinioară: are coada tăiată, căci zmeul, feciorul de împărat, ori Soarele au încercat s-o prindă şi i-au smuls penele din mijloc; are gâtul roşu, căci eroul respectiv a atins-o cu mâinile mânjite de sânge (vezi T". Brill, 1981, p. 135, 620 – 642, 648649, T. Papahagi, 1979, p. 413). Alteori, rândunica se naşte din nora prigonită de soacra cea rea, fie în urma unei crime, fie a unei metamorfoze cerute de fată pentru a scăpa de chinurile la care era supusă (vezi T. Brill, 1981, p. 611, 614 – 620 şi 649 – 65).

În toate aceste cazuri, eroina metamorfozată ocupă o poziţie marginală în ansamblul familiei: ea este fata dorită de bărbat, adusă de el în casă, dar neintegrată (prin căsătorie) în neam; sau soţia care a jurat să nu vorbească

un anumit număr de ani şi care, prin aceasta, anulează căsătoria şi „boicotează” viaţa familiei; sau nora neacceptată de soacră, tratată ca o străină şi pusă mereu în situaţii dificile, de limită. Condiţia ingrată a eroinei reprezintă traducerea, în categoriile sistemului de rudenie, a poziţiei ambigue a rândunicii faţă de gospodărie: deşi trăieşte în preajma casei, pasărea nu este deplin integrată în lumea acesteia, rămânând (totuşi) o vieţuitoare sălbatică (şi nu domestică). Într-un cuvânt, ea este (ca şi personajele legendare ce o întrupează) o fiinţă „de pripas”, primită, tolerată, dar neacceptată în neam de membrii casei.

Inversând schema epică amintită mai sus, câteva povestiri susţin că, din contra, soacra cea rea este aceea care a fost prefăcută, drept pedeapsă, în pasăre (idem, p. 609 şi T. Papahagi, p. 643). În sfârşit, alte texte prezintă geneza rândunicii ca o metamorfoză a fetei care şi-a lovit mama (T. Brill, 1981, p. 643 – 648), a aceleia care a fost răpită de Muma Pădurii (idem, p. 612), a servitoarei nepricepute ori a soţiei prea înţelepte (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 108 – 111).

Prin atributele conferite de majoritatea acestor legende, rândunica se situează la antipodul ciocârliei; într-adevăr, prima este victima unor insistenţe erotice, în timp ce a doua este protagonistul lor principal (una e pasivă, cealaltă activă). Amândouă sunt însă marcate de un act violent, situat însă în momente diferite: după metamorfoză, în cazul ciocârliei care se prăbuşeşte mereu în încercarea ei de a urca la soare şi înaintea metamorfozei, în cazul rândunicii. Totuşi, în universul epic consacrat rândunicii nu întâlnim un gest clar, o acţiune unitară, de sine stătătoare; întâlnim mai degrabă un context marcat de violenţă, context a cărui amplitudine este cuprinsă între crimă (la un capăt) şi simpla atingere cu mina înroşită de sânge (la celălalt capăt).

Pe de altă parte, naraţiunile legendare nu ipostaziază pasărea într-un simbol al purităţii feciorelnice: ea este metamorfoza nu numai a unei fete curate, dar şi a unei

soţii, a unei soacre, a unei fiice matricide, ş.a.m.d. Din această cauză, elementele conceptuale care stau la baza relaţiei dintre rândunică şi sânge nu pot fi întrevăzute cu claritate, la fel cum tot atât de puţin evidente sunt şi cauzele care au condus la apariţia unei asemenea structuri. Dacă punem accentul pe factorul empiric, se poate susţine că existenţa unei pete roşii, contrastând puternic cu albul şi negrul dominant din veşmântul acestei păsări, a stârnit imaginaţia. populară şi a permis integrarea rândunicii într-un sistem narativ, axat în jurul sângelui şi, implicit, al unui moment de agresiune (s-ar putea ca un rol important să fi avut aici şi faptul că cele trei culori, aflate în antiteză, au puternice conotaţii culturale: alb – puritate, negru – funerar, roşu – violenţă). În acelaşi timp, nu este exclus ca structura schiţată aici să fie urma „slăbită" a unui sistem mai vechi, care, în varianta sa iniţială, cuprindea o ţesătură de relaţii mult mai densă, mai explicită, mai puternic ancorată în mitologic.

Reîntorcându-se la structura cromatică schiţată mai sus, trebuie să spunem că, dacă roşul sugerează sângele şi violenţa, iar albul puritatea, nevinovăţia eroinei, negrul veşmintelor trimite spre spaţiul chtonian. De aceea, nu este de mirare faptul că acestei păsări i se atribuie funcţii psihopompe; în cea mai elocventă ipostază, ea apare aducând apă sufletelor însetate: „Rândunică apoi zbura, / Către mare se lăsa, / Ea cu ciocul s-apuca, / Apă în gură o căra, / Apoi iute că zbura, / La cimitir se oprea, / Şi pe morţi îi adăpa". (T. Brill, 1981, p. 615). Legată probabil de călătoria ei ciclică, menirea de mesager funerar este sugerată şi de un alt text, cules de Elena Niculiţă-Voronca: „Pe cosirea lui Ionică, / Şed doi pui de rândunică. / Unul zboară şi se duce, / Altul rămâne şi plânge. / – Aşteaptă-mă frăţioare. / Pân' mi-or creşte aripioare, / Aripioare de argint / Şi-om zbura pe sub pământ, / La mămuca la mormânt. / De mămuca ne-a-ntreba: / – Ce ne face nenica? / – Nenica s-a însurat, / Grea maşteră ni-a luat". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 464). Alteori însă trecerea se face în graniţele lumii de aici, rândunică fiind investită

numai cu funcţia de mesager familial, de purtător al unor veşti legate de soarta celui depărtat de casa şi de satul său (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 126 – 127, *Antologie*... 1980, p. 464, I.G. Bibicescu, 1970, p. 69, ş.a.).

Deosebit de interesantă este prezenţa rândunicii în colindele de fereastră; aici ea este pusă, asemenea junilor ori porumbelului, să anunţe începerea datinii şi să trezească din somn un personaj consacrat. Numai că, în loc să fie lăudată ori „dăruită" pentru" fapta ei, rândunica trebuie să suporte mânia şi blestemul demiurgului: „Rândunele, curve rele, / Unde vara veţi vara, / Acolo să nu iernaţi, / Să vă duceţi câte nouă, / Să vă-ntoarceţi câte două" (S. Drăgoi, 1925, p. 30). Textul de faţă inversează nu numai deznodământul tipic al colindelor de fereastră (se termină cu un blestem, nu cu o urare), ci şi sensul conferit mişcării ciclice a acestor păsări (ea nu este „darul" oferit vieţuitoarelor „curate", care au puterea de a intra şi de a ieşi din tărâmurile depărtate, de dincolo, ci o povară existenţială, care conduce la împuţinarea neamului lor). În urma acestei isprăvi rândunica este marcată de o judecată devalorizatoare, devenind, din pasăre „plăcută" divinităţii, o pasăre blestemată de aceasta, din vestitoare de bun augur, o prezenţă dacă nu cobitoare, cel puţin inoportună. La rândul ei, o colindă din Banat, dezvoltă această schemă epică, în gamă erotică, alipind la finalul blestemului, printr-o alunecare „sintagmatică", un motiv binecunoscut din lirica de dragoste: „Rândunea, fă-ţi cuibul tău, / Unde-o fi locul mai rău, / Prin podul săracilor, / în grinda streşinilor, / Să te bată fumurele, / Ca pe feciori cugetele, / Cugetele de-nsurat, / Pe fete de măritat". (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 113.)

După opinia mea, textele amintite aici reprezintă două ipostaze „slăbite" ale colindelor de fereastră obişnuite: ele înlocuiesc pasă-rea-mesager consacrată (porumbelul) cu o vieţuitoare neconsacrată, venită din afara repertoriului de figuri şi simboluri specifice acestei categorii folclorice. Motivul unei asemenea substituiri este de natură contextuală: în primul caz, colinda funcţionează

ca o legendă, având o menire etiologică (explică obiceiurile păsării) şi nu augu-rală (nu urează şi nu vesteşte nimic); în al doilea caz, ea capătă rosturile tipice unei colinde de fecior, anunţând o apropiată căsătorie: elementele etiologice sunt citite în cod erotic şi devin o alegorie a suferinţelor acelei iubiri ce nu s-a împlinit încă prin nuntă. Apariţia primului text a fost solicitată (în virtutea sistemului de corespondenţe metaforice caracteristic datinii colindatului) de necesitatea de a „zice" o colindă la casa unde unii membri ai familiei erau plecaţi între străini, fără a se şti prea bine care este soarta lor şi care le sunt şansele de reîntoarcere; evident, al doilea text se zicea la casa unde era un fecior neînsurat.

În sfârşit, o altă trăsătură naturală a rândunicii – coada ei spintecată – se datorează fie încercării eşuate a agresorului de a o prinde, fie, conform unei legende axate pe tema potopului, muşcăturii şarpelui, care a vrut să se răzbune pentru că rândunica i-a dejucat planurile malefice (vezi T. Brill, 1981, p. 650 – 652). CreC-da 80 coala 4 $!

bvv dintele populare atribuie acestei cozi „simetrice" virtuţi curative: prin forma „ordonată" ea se opune haosului şi încâlcelii specifice vrăjilor. De aceea, femeile, când văd prima dată o rândunică, suflă asupra ei, spunând: „Cum se desparte coada ta şi nuse-ncâlceşte, aşa să mi se despartă şi să mi se descâlcească orice încâlcitură şi încurcătură, când voi sufla asupra ei, cleseurcând-o şi desfăcând-o". (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 117; vezi şi Ov. Bârlea, 1983, p. 410.) Mai puţin valorificată mitologic, mai puţin determinată de infrastructuri logice, rândunica a generat însă (în comparaţie cu barza) un bogat repertoriu de legende, inspirate atât de comportamentul ei, cât şi de împreunarea în penajul păsării, a trei culori cu puternice sugestii simbolice: alb, negru, roşu. Conotaţiile albului (şi, alăturate lor, condiţionările lingvistice ce feminizează imaginea ei) au aşezat-o în rândul vieţuitoarelor curate, nevinovate; negrul a asociat-o cu moartea şi orizontul chtonian, iar roşul cu sângele şi violenţă. Unite, toate acestea au orientat sistemul mitico-simbolic spre o figură

folclorică ce se individualizează prin atributele nefericirii, suferinţei şi chiar damnării.

VRABIA

Agreabilă orăşeanului prin firea ei „gureşă”, cu care înviorează peisajul citadin, vrabia nu era însă privită cu aceeaşi simpatie de omul civilizaţiei tradiţionale. Şi aceasta, pentru că pasărea mică şi neastâmpărată, aflată în permanentă căutare de hrană, îi aducea pagube serioase, „stricând” grâul, ovăzul, floarea-soarelui, cânepa şi mâncarea orătăniilor (vezi M. Băcescu, 1961, p. 353). În plus ea nu este numai o vieţuitoare hulpavă, ci şi o mare „hoţomană”; prin urmare, întregul sistem al credinţelor, naraţiunilor şi practicilor magice legate de această pasăre se mişcă în jurul unei singure idei: lăcomia vrabiei. Astfel, o legendă de origine afirmă că ea se trage dintr-o copilă rea, căreia nimeni „nu-i putea intra în voie cu mâncarea”; blestemată de demiurg, ea s-a prefăcut într-o pasăre care „strică pâinea şi cânepa în câmp ea nicio altă pasăre”. (E. Niculi-ţă-Voronea, 1903, p. 254). Metamorfoza inversează aici structurile iniţiale: omul mofturos devine pasăre lacomă, iar alimentul refuzat devine hrana căutată. Distanţa mare care separă cei doi termeni ai relaţiei şi opoziţia puternică astfel conturată amplifică atributele negative ale vrabiei, hiperbolizează foamea ei, dându-i chipul unei lăcomii fără margini.

Aura depreciativă (din perspectiva judecăţilor morale) ce înconjoară vrabia este puternic accentuată de o altă povestire, în care această vieţuitoare participă la geneza băuturilor alcoolice: „Zice că întâi şi-ntâi când s-a făcut rachiul, vrăbioiul l-a făcut. *A* luat din toate pâinile, două-trei coreţe: grâu, secară şi-a pus într-o groapă şi l-a făcut. Pe urmă a luat şi-a băut şi s-a îmbătat, şi sta pe jos beat, tăvălit în glod” (idem, p. 914). Pornind de la pâine, (aliment consacrat) şi de la cereale (plante cu virtuţi sacre), „aruncându-le” în pământ şi „stricându-le” printr-un proces (natural) de fermentaţie, pasărea hulpavă a obţinut o substanţă nehrănitoare, cu acţiune profund degradatoare: după ce a băut, ea a căzut şi s-a tăvălit în

noroi. Antiteza sintagmatică pâine/rachiu concretizează opoziţiile paradigmatice copt/fermentat (cu toate implicaţiile lor simbolice), hrănitor/nehrănitor, curat spurcat; trecerea de la pâine la rachiu reprezintă o pervertire a acelui produs ce întrupează (în spaţiul nostru folcloric) însăşi ideea de aliment, o inversare a procesului firesc de facere a hranei (în loc să se ajungă de la crud la copt, se „cade" de la copt la crud). Prin integrarea sa în acest context epic şi simbolic, vrăbioiul este definit de categoriile conotate negativ ale codului alimentar (crud, fermentat, putxid); totodată, producând rachiul, el apare ca un mediator între nivelele opuse ale acestui cod şi, din punctul de vedere al ierarhiilor folclorice, ca un „pervertitor" al substanţelor bune în substanţe rele.

Atestările citate până acum ne arată că vrabia este gândită prin relaţii (în planul conceptual) şi întâmplări (în planul povestirii) subîntinse de codul alimentar. În plus, ea este definită de consumul excesiv, de risipirea şi degradarea hranei, trăsături profund negative care obligă meditaţia populară să caute o motivaţie – de factură mitologică – în măsură să dea sens unei asemenea „provocări" la adresa proceselor obişnuite de hrănire, unei asemenea abateri de la normalitate.

Utilizând un motiv epic de mare vechime, unele atestări explică goana ei după mâncare printr-o îndatorire de tip ceremonial r ca şi cioara, vrabia ar fi obligată să hrănească un personaj (de sorginte sacrală), aflat într-un tărâm „de dincolo". În această ipostază, pasărea este absolvită (metaforic) de păcatul „lăcomiei": ea nu strânge pentru sine, ci pentru o fiinţă (aparent) neajutorată. Ca să funcţioneze, acest construct mitologic implică, alături de inventarea unui astfel de personaj, stabilirea unui „program" de hră-/Lire, adică a unei zile de pelerinaj, în care tot neamul vrăbiilor aleargă în cealaltă lume, ca să ducă acolo întreaga agoniseală a unei veri: „De sf. Simion Stâlpnicul, merg vrăbiile să-şi facă boierescul – «iau toate pâinile în cioc şi merg nu se ştie unde» „(idem, p. 393). Conform altei atestări, culese tot de Elena Niculiţă-Voron-

ca, vrăbiile nu ar duce alimentele agonisite, ci s-ar oferi pe ele însele drept hrană: „Alţii zic că merg la măsură. Undeva, într-o visunie de munte sau codru este o babă, împărăteasa tuturor păsărilor, în ziua aceea, vin toate păsările la dânsa şi ea le măsoară cu dimerlia, numai vârful îl rade şi acela zboară înapoi, iar celelalte îi rămân să-i fie hrană babei peste an. De aceea, în ziua lui sf. Simion nu-i găsi o vrabie, să dai un galben” (ibidem). Conform acestui text, împărăteasa păsărilor acţionează ca un mecanism reglator: lăsând numai „vârful” să se întoarcă în această lume, ea apără satul şi recoltele de numărul prea mare al vrăbiilor, limitează, prin acest „sacrificiu” drastic, pagubele pe care le-ar aduce stolurile mari de păsări.

De altfel, legendele consacrate vrăbiei prezintă, în mod constant, pasărea de astăzi (şi de aici) ca o ipostază slăbită a vieţuitoarei de odinioară (sau din altă lume). În consecinţă, vrăbiile pământene constituie doar o infimă parte din întregul lor neam, trăiesc mai puţin şi sunt mai mici. decât cele din *Mo timpore*. Dacă baba din tărâmul îndepărtat are grijă să le împuţineze numărul, demiurgul intervine la rândul său, pentru a le scurta durata vieţuirii: „De mult trăiau şi vrăbiile aşa de mult, dar amu nu mai trăiesc. Până la 100 de ani ajunge ca şi-acuma, şi atunci e albă, dar mai mult nu” (idem, p. 395 – pentru vârsta matusalemică a vrabiei vezi şi T. Brill, 1981, p. 654 – 656). De asemenea, odinioară, vrăbiile erau mult mai mari; dar, pentru că nu i-au dat pace lui Iisus (când era pe cruce) au fost blestemate să se hrănească numai cu firimituri, să fie mici şi neputincioase, să fie prinse mereu în laţurile copiilor (vezi. S. Fl. Marian, 1883, I, p. 406 – 407). În toate aceste cazuri, discursul legendar pare a fi pus în mişcare de un dublu impuls: pe de o parte el explică unele însuşiri ale vrabiei (îndeplinindu-şi astfel rostul specific), iar, pe de altă parte, ca şi practicile magice defensive, se aşază între om şi fiinţa duşmană, atenuând, prin saltul în metaforă, agresiunea acesteia. Fireşte, el nu foloseşte acţiunea „vrăjită”, ci povestirea „întemeietoare”, orientată, aici,

către identificarea unor cauze şi remedii mitice privind, „agresiunea” vrăbiilor. În consecinţă, toate aceste naraţiuni funcţionează ca un sistem compensator, introducând în normă (fie în sens pozitiv, prin invocarea unei îndatoriri sacre, fie în sens negativ, prin prezentarea păsării ca o ipostază „slăbită” a strămoşilor săi) comportamentul vrăbiilor şi daunele pe care ele le aduc sătenilor.

La rândul lor, practicile magice vizează (printr-un demers considerat de oamenii civilizaţiei tradiţionale mai puţin metaforic, mai

ancorat în concret şi mai eficient) alungarea vrăbiilor şi apărarea recoltelor. Spre deosebire de povestiri, ele sunt orientate în mod diferit (prospectiv, nu retrospectiv) şi utilizează mijloace diferite (gestul şi nu naraţiunea). Astfel, pornind de la principiul sacrificiului, ele cer ca în anumite zile consacrate să se adune resturile de la masă şi să fie dăruite vrăbiilor; acestea, astfel „îndestulate”, vor ocoli holdele; de asemenea, la semănat, li se oferă o mină de griu, ea să nu se atingă de restul lanului (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 401 şi 402). Alteori, prin sistemul analogiei simbolice, vrăbiile sunt legate, orbite, încremenite, etc., în speranţa că vor ocoli bunurile. gospodarului şi îi vor pricinui cât mai puţine pagube (idem, p. 403 – 404).

Ca şi şoarecele (omologul ei pământean), vrabia conturează un profil folcloric unitar, definit de o trăsătură determinantă – acţiunea păgubitoare. Figura ei se construieşte prin acumularea unor atribute, în mod preponderent negative, care însă nu capătă nici adâncknea simbolică şi nici amploarea mitologică specifice unei întrupări a puterilor răului. Poate că la aceasta contribuie, dincolo de caracterul – totuşi – puţin semnificativ al acestei păsări şi faptul că ea se mişcă în spaţiul dintre casă şi câmp, dintre cultură şi natură, în acea zonă a vieţuitoarelor „de pripas” unde, chiar pe fondul unor atribute ambivalenţe dimensiunea malefică este

întotdeauna estompată. De aceea, ca şi şoarecele, musca, ţânţarul ori puricele, vrabia nu va apărea niciodată ca o întrupare ori un agent al diavolului, adică al emblemei majore a orizontului malefic.

CIOARA

Înainte de a impresiona imaginaţia populară prin croncănitul ei neplăcut şi prin penajul întunecat (ce ar orienta-o spre lumea reprezentărilor funerare), cioara a atras atenţia printr-o trăsătură mai concretă, mai puternic ancorată în viaţa cotidiană a satului: este vorba de înclinaţia ei spre „furtişag" şi, implicit, de pagubele mari pe care le aduce recoltelor gospodarului. Prin năvala lor, aceste păsări „golesc ştiuleţii de cum dau în ţintă şi ciupesc grăunţele până la jumătate sau mănâncă seminţele semănate" (I. Simionescu, 1983, p. 132). Pornind de la realitatea observată, colindele şi cântecele de seceriş au ipostaziat cioara într-o vieţuitoare fabuloasă, grăbită să fure întreaga recoltă a gospodarului: „De li-ţi mai vedea / Spuneţi-i aşa, / Că holdele toate / Coapte-s şi răscoapte /

Şi vin păsărele / Şi duc spieurele / Şi vine Cioara neagră şi duce claia-ntreagă..." (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 29; vezi şi M. Pop, P. Ruxăndoiu, 1976, p. 144. Ov. Bârlea, 1981, p. 411 – 412). De asemenea, într-un cântec de copii, ciorile sunt invocate tot ca păsări hrăpăreţe, gata să fure nu numai boabele câmpului, ci şi făina din sacii morarului: „Cir, cioară / De la moară, Cu făina-n poală, / Cu mâinile de aluat, / Că buzele ţi-ai spurcat" (E. Niculi-ţă-Voronca, 1903, p. 140).

Povestirile şi credinţele adâncesc înspre mitologic faptul concret, integrându-l într-o structură conceptuală şi narativă complexă, bine articulată. Astfel, ele susţin că ciorile nu fură pentru ele însele, ci pentru alte fiinţe, că actul lor provine nu din lăcomie, ci dintr-o îndatorire de ordin sacral: „Ciorile, pentru că mănâncă din tot felul de seminţuri, trebuie să ducă fel de fel de seminţuri la o mănăstire cu călugări – toţi sfinţi – şi care se află în nişte ostroave şi nu poate nicicum să se întâlnească cu oamenii din lumea asta. Călugării aceştia trăiesc numai din ce li-

aduc cioarele. De aceea, când lipsesc vara cioarele, ele-s duse ca să-şi facă datoria lor”. (A. Go-rovei, 1915, p. 63 – vezi şi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 138 – 139, S. Fl. Marian, 1883, II, p. 29). Deci aceste păsări nu strâng boabele din câmp pentru hrana lor, ci pentru hrănirea unor asceţi, dintr-un alt tărâm; prin urmare ele nu sunt egoiste, lacome, ci altruiste, darnice. Totodată, în virtutea acestui nou sens conferit activităţii lor „alimentul obţinut se transformă în ofrandă, iar furtişagul în act pios.

Privită în sine această construcţie pare stranie, lipsită de sens; dacă o integrăm însă în sistemul general al reprezentărilor mitologice, ea îşi relevă rostul şi semnificaţia specifice. Imaginea asceţilor hrăniţi de păsări ori de alte animale constituie un „loc comun” în hagiografia străveche: la baza ei stă concepţia potrivit căreia aceştia, dobândind sacralitatea, s-au rupt de existenţa obişnuită, de nevoile obişnuite; ei mănâncă puţin şi numai alimente pure, consacrate: lapte, miere, grâu „curat”; de asemenea, fiind fără păcate, ei beneficiază de dragostea şi prietenia animalelor, de ajutorul întregii firi (aceste atribute pot fi întâlnite pe întreaga arie cultural indo-europeană, de la vechile texte vedice până la subtilele romane cavalereşti). Prezenţa ciorii într-un asemenea univers narativ şi simbolic se datorează convergenţei a doua serii de evenimente, ţinând atât de realitatea observată, cât şi de realitatea imaginată. După cum bine se ştie, iarna ciorile trăiesc în mari cârduri, înnegrind miriştile şi umplând văzduhul cu ţipetele lor; primăvara – când începe cuibăritul – şi vara cârdurile se destramă şi, pentru o° vreme, câmpurile rămân pustii (vezi I. Simionescu, 1983, p. 132). Acest amănunt a frapat imaginaţia populară, obligând-o să caute un sens pentru dispariţia ciorilor, dispariţie care nu avea nici caracterul unei migrări şi nici pe acela al unei absenţe întâmplătoare. În acest punct a intervenit grila mitologică: cioara, pasăre neagră şi croncănitoare, poseda evidente conotaţii funerare; în consecinţă, dispariţia ei nu putea fi decât o plecare temporară, o călătorie pe un alt tărâm. În felul

acesta, interferenţa dintre faptul observat (cioara „adună” boabele din câmp şi dispare o perioadă a verii) şi universul imaginar al mitului (este o pasăre călătoare între lumi) a generat povestirea amintită, povestire care explică şi dă un sens teleologic deprinderilor acestei vieţuitoare.

Prin această faptă şi prin calitatea ei de animal-adjuvant, cioara se aşază alături de celelalte păsări care aduc eroului un aliment ori o substanţă cu virtuţi ieşite din comun: corbul, turturica, vulturul, etc. Pe de altă parte, ea se deosebeşte de acestea prin sensul călătoriei sale: nu aduce substanţa fermecată clin altă lume, ci duce o substanţă consacrată într-o lume îndepărtată, izolată, descrisă ca un tărâm de dincolo.

O seamă de credinţe şi motive epice (utilizate atât de basme, cât şi de balade) dezvoltă şi adâncesc atributele psihopompe ale acestei vieţuitoare. Chiar dacă nu poate rivaliza cu corbul, prin excelenţă pasăre infernală şi mesager chtonian, cioara intervine într-o seamă de naraţiuni folclorice ca un vestitor de rău augur: este o prezenţă cobitoare, căci croncănitul ei poate anunţa moartea unei fiinţe (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 31, A. Gorovei, 1915, p. 63); în balada *Vişina* vesteşte sosirea tătarilor şi anticipează soarta dramatică a sătenilor (vezi Al. I. Amzulesieu, 1981, p. 193 şi 463); tot astfel, obiceiul copiilor de a dărui ciorii dinţii lor „de lapte” şi de a le cere să aducă alţii, mai tari, probabil dintr-o lume cu obiecte fabuloase poate fi interpretat tot ca o consecinţă a atributelor ei de pasăre ce călătoreşte de la un tărâm la altul (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 32, Ov. Bârlea, 1983, p. 412). Nu este exclus ca o altă credinţă, care susţine că ciorile îşi scaldă puii în „apele dintre hotare” (ape care rămân apoi vrăjite) să se desprindă din aceeaşi sferă semantică: acţiunea lor se petrece în locul care separă cele două tărâmuri, acolo unde pot ajunge numai vieţuitoarele care trec frecvent spre lumea de dincolo.

Legendele, nu foarte numeroase, ţesute în jurul acestei păsări, explică câteva din caracteristicile ei naturale: are curajul să înfrunte uliul pentru că odinioară

acesta i-a mâncat puii şi ea s-a jurat să îi răzbune (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 41 – 45); are picioare negre, pentru că, după ce păsările au săpat izvoarele, ea s-a mânjit cu noroi şi s-a lăudat că a muncit singură la facerea lor (vezi

T. Brill, 1981, p. 659; I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 294); scoate un ţipăt ascuţit pentru că, furând grâu dintr-un hambar, a fost lovită de un glonte (T. Brill, 1981, p. 663 – 666).

Cioara este invocată şi în cântecele de leagăn, ca prezenţă cu valoare mai degrabă decorativă, decât epică ori simbolică (vezi G. Suliţeanu, 1986, p. 694) şi în descântece, unde are rolul unui e-talon al deprecierii şi înjosirii („Şi cutare să fie spurcat / Şi-n seamă nebăgat, / Să fie scuipat de toate / Ciorile, / De toate coţofene-le / Şi toate păsările" – Gr. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, III, p. 331). Totodată, în cadrul datinii căluşului, există un joc ce poartă numele ei, joc fără rezonanţe magice, cu o desfăşurare lineară, bazată pe simpla imitaţie a mişcărilor păsării (T. Pamfile, 1910, p. 57).

Atributele specifice acestei vieţuitoare, chiar dacă prefigurează un profil bine definit, nu reuşesc să-i dea pregnanţă, putere sugestivă şi elocvenţă. După opinia mea, lucrul acesta se datorează poziţiei „slabe" a ciorii în bestiarul popular, statutului ei de „umbră" a corbului. Într-adevăr, cioara este o figură mitologică redundantă, care reia (fără a dezvolta) dimensiunile mitologice deja consacrate de figura corbului: ca şi acesta este definită de lăcomie, de contactul cu orizontul chtonian, de funcţia de mesager între – lumi, de latura cobitoare, de rău augur a acţiunilor ei. Cum însă corbul, prin prestigiul său mitologic, varietatea funcţiilor epice şi a-i ineimea simbolică a atributelor sale ocupă o poziţie mai puternică. În sistemul mitologiei zoomorfe, cioara nu a mai beneficiat de spaţiul (conceptual şi narativ) necesar configurării unui chip puternic., revelator: în consecinţă, ea apare astfel ca o ipostază sărăcită a corbului, ca o copie fugară a profilului complex al acestuia.

PASĂRI SĂLBATICE

CIOCÂRLIA

„Deseori mi-a fost dat, scrie Tache Papahagi, ca, printre plugari, la aratul câmpului, să constat că plugarii se arătau voioşi la cântatul ciocârliei deasupra ţarinei lor…” (T. Papahagi, 1979, p. 205). Faptul consemnat de reputatul folclorist îşi are explicaţia nu numai în elementul psihologic (cântecul păsării înveseleşte pe lucrătorii câmpului), ci şi în constructul mitologic. Într-adevăr conform credinţelor populare, ciocârlia este intim asociată primelor etape ale muncilor agricole, fiind aceea oare dă semnalul începerii lor şi care asigură, prin prezenţa ei, oaracterul benefic al aratului şi semănatului, în consecinţă, ea este considerată „pasărea plugului” şi „ceasornicul plugarilor”; în plus, se mai crede că este o vieţuitoare „sfântă”, care, prin zborul ei înalt, mediază între oameni şi demiurg, transmiţându-i acestuia rugăminţile pământenilor (vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 297 şi 298). Spre deosebire deci de celelalte păsărj-augurale, care anunţă schimbările din ritmurile fini şi, prin aceasta (dar în mod indirect) anumite activităţi umane, cioiriiia vesteşte şi confirmă numai ciclurile muncilor agricole; astfel, ea este mult mai apropiată de om, situându-se la graniţa dintre spaţiul cultural şi cel natural. Cu toate acestea şi deşi este o pasăre „a plugului” (contopirea cu unealta fiind un semn al „culturalităţii”), ciocârlia nu este asimilată în zona umanului – în antiteză cu rândunica şi barza; ea rămâne numai „prietenul plugarului”, adică, vieţuitoarea din afara lumii omeneşti care „îl ajută să stârpească viermii din câmp” şi care oferă „calendarul plugarului: când începe ciocârlia a cânta, se seamănă ovăzul şi se ară de cucuruz” (A. F. C, 268, p. 34). Distanţa fragilă, dar evidentă, care separă pasărea de om, îşi găseşte ecou şi în faptul că nicio prescripţie rituală nu protejează ciocârlia, cuibul ori puii ei de o eventuală acţiune agresivă (spre deosebire de cazul rândunicii şi al berzei); în consecinţă, distrugerea cuibului nu este interpretată niciodată ca un păcat, iar întâmplarea ca atare nu este sancţionată de niciun fel de „pedeapsă” de

natură magică ori sacrală. Singurul teritoriu al culturii populare în care un asemenea eveniment îşi află reflexul şi o anumită semnificaţie este poezia lirică: aici drama ciocârliei funcţionează ca un semnificant global pentru ideea de singurătate şi suferinţă: „Verde iasomie, Lie / Ciocârlie, / Ce ţi-a venit ţie / Să-mi cânţi pe câmpie, / Singură, pustie? / – Mie mi-a venit, / De anu' trecut, / Ca să zbor în vânt, / Cuibu l-am făcut, / Sub brazdă de plug, / Plugari a Venit / Şi ei n-a ştiut, / Plugu l-a pornit, / Cuibu A răvocit, / Cuibu / L-a zdrobit, / Ouli / A răcit, / Puii / Mi-a murit!; Străioară sunt / Ca puiu de cuc…" (Gr. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, 11, p. 111).

Asocierea ciocârliei cu muncile câmpului generează şi o legendă de origine, singulară în ansamblul celorlalte naraţiuni etiologice consacrate acestei păsări; astfel, ciocârlia şi prietena ei cârtiţa s-au apucat odată să are; seara au adormit trudite, iar dimineaţă, când s-au trezit, au văzut că boii de la plug fugiseră; supărate, au plecat să-i caute şi de atunci una umblă după ei pe sub pământ, iar cealaltă prin cer (T. Brill, 1981, p. 553 – 554). Textul de faţă explică ancorarea celor două vieţuitoare în medii naturale total diferite: una trăieşte în adâncul întunecos, cealaltă în tăriile luminoase, în structura de suprafaţă a povestirii, factorul unificator este actul plugăritului; dar acesta se potriveşte (în planul afinităţilor simbolice) numai ciocârliei, nu însă şi cârtiţei. De fapt, elementul care leagă cele două figuri folclorice şi permite dezvoltarea enică se află în structura de profunzime, la nivelul conotaţiilor mitologice: oricât ar părea de surprinzător, acest element este Soarele, într-adevăr, cârtiţa şi ciocârlia sunt, conform legendelor populare, metamorfoze ale unor fete care au voit să se căsătorească cu astrul zilei şi care, pentru îndrăzneala lor, au fost blestemate să stea departe de el. Cârtiţa a ajuns în străfundurile pământului pentru că, fiind soră cu Soarele (aspirinei deci la o uniune incestuoasă), a fost condamnată să vieţuiască într-un mediu aflat la cea mai mare distanţă cu putinţă de astrul zilei, într-o lume întunecoasă şi rece, de unde să nu-l poată zări niciodată.

Ciocârlia vieţuieşte în înaltul zărilor deoarece, fiind o fată străină, din afara neamului, care a tins nu spre o iubire imposibilă, ci spre una irealizabilă, a avut parte de o pedeapsă mai uşoară: ei i-a fost permis să stea aproape de Soare, să-i dea mereu târcoale, dar, în acelaşi timp, i-a fost interzis să-l atingă vreodată. Observăm deci că, din punct de vedere mitologic, cârtiţa şi ciocârlia sunt structural identice; de aceea, ele au apărut împreună şi au beneficiat de aceleaşi roluri epice într-o povestire (de altfel, linear construită), care avea menirea de a explica distanţa uriaşă care separă regimurile lor de viaţă. Schematizate, relaţiile elementare ce susţin fiecare din cele două tipuri de legenda ar fi următoarele:

cârtiţa adâncul pământului ciocârlia arat + citare boi *înaltul* cerului cârtită iubire soare + blestem adâncul Patului ciocârlie înaltul cerului

Se observă cum, utilizând aceiaşi protagonişti (definiţi de o sumă ele trăsături distinctive) povestirile respective conduc la acelaşi deznodământ (şi implicit la aceeaşi structură conceptuală de profunzime), folosind însă trasee narative diferite, bazate pe ramificări de funcţii epice (în fiecare caz) imprevizibile. Acest fapt spune mult despre dinamica universului narativ, despre bogăţia – adeseori deconcertantă – de povestiri, aparent incongruente, care înconjoară aceleaşi personaje ori aceleaşi relaţii logice de profunzime. Toate reprezintă încercări ale gândirii (situate, după opinia profesorului Mihai Pop sub semnul ludicului, văzut aici ca o tendinţă spre epuizarea tuturor variantelor posibile ale unei combinatorii), constructe mentale (ţinând de narativ în expresie şi de logic în esenţa lor) prin care omul civilizaţiei tradiţionale manipula elementele realului, transformându-le, prin chiar această manipulare, într-un sistem de semne coerente, revelatoare, uşor de stăpânit.

Dacă legătura cu muncile câmpului reprezintă trăsătura „culturală” specifică acestei păsări, zborul ei avântat, spre tării şi coborârea dreaptă, în picaj oferă nota „naturală” individualizatoare… Textele populare

interpretează acest fapt, în unanimitate, ca o consecinţă a dorinţei de a se apropia ori de a ajunge până la soare. În variantă „slabă”, zborul păsării este văzut ca o încercare eşuată, reluată însă zilnic, ceea ce explică veselia ei la urcare şi tăcerea mohorâtă de la venire: „Când ciocârlia pleacă de jos să se ducă spre sfântul soare e tare chefoasă, dar, când o ajunge blestemul mamei simţului soare, porneşte supărată pe pământ, tăcută, de se ascunde în nişte tufe”. (T. Papahagi, 1979, p. 204). În variantă „puternică”, zborul spre soare este manifestarea unei iubiri imposibile, care se sfârşeşte tragic. Ciocârlia apare acum ca o iubită prea insistentă care a fost metamorfozată în pasăre pentru a fi ţinută cât mai departe de astrul zilei (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 371 – 377, T. Brill, 1981, p. 534 – 546, ş.a.). Ea încearcă, în fiecare dimineaţă, să se înalţe până la alesul ei, dar nu izbuteşte niciodată, căci în cale îi este pus cel mai cumplit obstacol; „Vântul turbat suflă sus, deasupra istuilalt. La el nu ajunge decât ciocârlia. Când ea dă peste vântul acesta se coboară jos, turbă...”. (T. Pamfile, 1916, e, p. 44, vezi şi T. Brill, 198.1, p. 550 – 552). În alte cazuri, vântul este chiar peţitorul refuzat: îndrăgostită de soare, ciocârlia refuză căsătoria cu fiul Vântului şi se preface în pasărea cunoscută; de aceea, mereu, vântul îi stă în cale, încercând s-o întoarcă din drum şi s-o îndepărteze de soare (idem, p. 547 – 550).

În virtutea acestor dezvoltări narative, ciocârlia configurează chipul unei vieţuitoare chinuite, care tinde continuu spre un ideal intangibil şi care este sortită să eşueze în toate acţiunile sale. Concentrarea întregului câmp semantic în jurul unui asemenea nucleu ideatic, patetic şi bogat în sugestii etice, explică absenţa altor sisteme narative, a altor relaţii conceptuale inspirate de trăsăturile naturale ale acestei păsări. Prin forţa sa de emoţionare, prin valenţele sale poetice şi filosofice, această dimensiune umbreşte celelalte coordonate mitico-simboliee, se constituie într-o notă dominantă, care situează imaginea ciocârliei sub semnul zborului (aspiraţiei) spre înalt (ideal) şi al prăbuşirii tragice.

COCORUL

„Dacă atunci când trec în zbor cocorii se înfige un cuţit în pământ, ei se opresc, strică şirul, se învârtesc mereu şi cad chiar”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 296; vezi şi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 460 şi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 345). Această credinţă (şi, implicit, practică magică) reprezintă un fenomen folcloric singular, deoarece, în ansamblul culturii populare, nu există nicio altă construcţie mitico-simbolică, nicio altă manifestare rituală care să aibă drept scop oprirea zborului unei păsări, întoarcerea sa din drum. Întâlnim, fireşte, numeroase acte şi prescripţii referitoare la legarea, orbirea, saturarea, ori îndepărtarea păsărilor răpitoare, a acelora care cobesc sau spurcă; ele sunt însă vieţuitoare nedorite, vieţuitoare a căror prezenţă aduce pagubă, suferinţă, moarte. Altul este cazul cocorului, considerat a fi o pasăre „plăcută” demiurgului, care nu trebuie omorâtă, deoarece acest act constituie „un păcat”; în plus, el beneficiază de trei zile consacrate, între 7 şi 9 martie, iar cântecul său, de bun augur, anunţă începerea aratului şi prevesteşte belşugul roadelor (idem, p. 295 – 296). De asemenea, practicile şi credinţele care vizează uliul, gaia, bufniţa, cucuveaua, pupăza etc, au un caracter defensiv, urmărind anihilarea acţiunii malefice prin instituirea unul cerc magic, protector, în jurul gospodarului şi a bunurilor sale; din contra, practica şi credinţa referitoare la cocor relevă un caracter ofensiv (şi chiar gratuit), atacând pasărea într-un spaţiu natural neutru, nelegat de orizontul cultural al satului.

Observaţiile de până aici dobândesc un înţeles şi un rost profund dacă analizăm cu atenţie locul şi statutul cocorilor în raport cu celelalte păsări migratoare. Naturalistul Ion Simionescu afirmă că ei „sunt trâmbiţaşii primăverii; trec pe la noi, numai, căci cuiburile şi le fac prin Norvegia şi Suedia. Rar când rămân «ţiva şi pa lângă Razelm. În schimb, cocostârcul sau barza se ţin de pământul nostru”. (I. Simionescu, 1983, p. 96).11 Această realitate, citită din perspectiva mentalităţii tradiţionale,

conferă cocorilor un statut ambiguu: pe de o parte vestesc, aduc primăvara (i.e. renaşterea firii), iar pe de altă parte, refuză să „coboare" cu ea, să transmită în mod concret ţarinei, ogoarelor puterea lor benefică. De aici derivă respectul şi preţuirea cu care ei sunt priviţi şi, totodată, dorinţa de a 11 se aduce „un prejudiciu", de a fi opriţi din drum, obligaţi să se înrârtă în cerc (fiind un zbor pe loc, deasupra teritoriului fixat de ţăran, rotirea mediază între înaintare şi cădere, între plecare şi rămânerei şi chiar să se prăbuşească.

În acelaşi timp, pentru că vestitorul de bun augur nu se o-preşte niciodată la noi, dialogul (magic şi simbolic) dintre om şi cocor este unul eminamente vizual. Din această cauză, numărul (ca factor esenţial al magiei prin analogie) joacă un rol important: şirul de cocori, îndepărtat şi simetric, incită la „aritmetizarea" credinţelor şi practicilor: „E păcat să numeri cocorii în zbor: atunci ei rătăcesc calea". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 460); sau „De la ei s-au învăţat oştenii să meargă în regulă – sunt instructorii militari ai lui Alexandru cel Mare". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 296). Totodată, zborul lor înalt, fără oprire îndeamnă imaginaţia populară să-i considere păsări-mesager, păsări care au acces la tărâmurile sacre ale firii: „Până la Dumnezeu numai păsările cele mari, care merg pe sus tare, străbat, cum sunt vulturii, cucoarele, altele nu". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1002).

Fiind deci vieţuitoare depărtate, numai trecătoare pe la noi, cocorii nu sunt investiţi cu funcţii concrete, nu duc şi nici nu aduc veşti din lumile celelalte, de unde vin primăvara şi pleacă toamna (funcţie pe care cocorii o au la popoarele nordice ori în Grecia antică – vezi M. Leach., 1949, p. 259 şi Ad. de Vries, 1976, p. 116). În felul acesta, cele câteva credinţe care se referă la cocori alcătuiesc abia o „schiţă" de profil mitologic, un desen firav şi subţire, asemănător poate şirului lor îndepărtat şi. inaccesibil.

CUCUL

În universul culturii populare cucul se bucură de un prestigiu deosebit *VI*, fiind considerat o pasăre „sfântă", „a

bucuriei”, „plăcută lui Dumnezeu”, „haiducă”; în consecinţă, „e păcat să-F omori, căci nu face niciun rău; îţi seacă mina dacă l-ai omorât”. (I. Muştea, Ov. Bârlea, 1970, p. 219). Această sacralizare „generică” dobândeşte un surplus de profunzime în versurile unei doine, conform cărora: „De când s-a urzit pământu’, / Qe-atuncea ne bate vântu, De-atuncea ne cântă cucu”. (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 31). Fireşte cucul nu este un demiurg, nu este o vieţuitoare definită prin puteri şi aventuri de factură cosmogonică. Totuşi, prin cântecul său, el consfinţeşte şi păstrează ordinea firii, fiind, asemenea cocoşului, un însemn al rânduielilor şi al ritmurilor eterne ale naturii. De aceea, spun alte texte populare, el este o pasăre „cuminte”, o pasăre care simte, înţelege şi respectă mersul tainic al vieţii: „Cită pasăre pe munte, / Nu-i ca cucu de cuminte. / Cită pasăre-i în codru, Nu-i ca cucu de cu modru” (M. Eminescu, 1977, p. 30), sau „Câte păsări îs pă munte / Nu-i ca cucu de cuminte, Cât aude glas de coasă. Se duse clin ţara noastră” (Gh. Alexici, 1966, p. 41). În alte cazuri, cucul este considerat o fiinţă „aleasă”, care, datorită calităţilor sale ieşite din comun, se deosebeşte de restul păsărilor: „Cum este cucul ales între toate păsările şi busuiocul dintre toate florile” (T. Papahagi, 1979, p. 180; vezi şi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 83). Relevantă este, în această taxonomic, asocierea operată între cuc şi busuioc, adică între acele reprezentări care conotează, în sistemul de valori specific folclorului românesc, tinereţea, bucuria de a trăi, elanul debordant al crosului.

În cazul cucului epitetele consacratoare, judecăţile de valoare, atributele simbolice şi structurile narative se întemeiază, toate, pe decuparea, pe ipostazierea în notă dominantă şi semnificarea (din perspectiva categoriilor mitului) a unei singure caracteristici naturale: cântecul său. Într-adevăr, acesta este mijlocul prin care el îşi manifestă puterile propiţiatorii şi augurale, este dovada concretă a cuplării sale la ordinea tainică a lumii, este semnul aşteptat cu înfrigurare şi mereu tălmăcit de săteni, este atributul primordial şi simbolul tutelar prin care

textele şi credinţele populare definesc figura sa. Dacă privim însă lucrurile din punctul de vedereal observaţiei naturale, constatăm că cucul nu posedă un glas ieşit clin comun: el nu are nici înfiorarea şi „dulceaţa" cântecului privighetorii, nici asprimea supărătoare a sunetelor scoase de păsările „gălăgioase" (ţarcă, cioară, gaiţă), nici inflexiunile lugubre şi prevestitoare a rău atât de temute în cazul păsărilor de noapte. În acest sens George Coşbuc, a cărui meditaţie „din interior" asupra civilizaţiei populare este întotdeauna incitată, observa că „este apoi un fapt curios, că românului nu-i place cântecul ciocârliei, al privighetorii, etc. Şi nicăieri în poezia poporului nu se vorbeşte despre aceste păsări cântăreţe. Cântăreţi pentru români sunt numai cucul şi mierla, probabil pentru că numai acestea cântă prin păduri (...).) şi nicio pasăre n-are cântec răsunător şi puternic cum are cucul; cio-cârlia are cântec slab, privighetoarea cântă numai noaptea". (G. Coşbuc, 1979, p. 276). Această explicaţie, ancorată în dimensiunile naturale ale cântecului păsării şi vizând numai limbajul poeziei populare, nu sesizează, după opinia mea, esenţa problemei: aici este vorba de un decupaj cultural şi simbolic, nu de unul practic, empiric, adică de o analiză efectuată (de gândirea populară) în orizontul unui limbaj de tip mitologic şi nu în (ori din) afara lui. În consecinţă, cucul se bucură de un prestigiu deosebit, nu atât pentru că are un glas puternic, ci pentru că glasul lui are o semnificaţie culturală aparte, semnificaţie dobândită în urma unui proces de analiză conceptuală şi de valorizare mitologică. Astfel, deoarece cântă *numai* primăvara şi *numai* în crengile proaspăt înfrunzite (decupaj conceptual), cucul a fost ipostaziat într-un purtător al energiilor regeneratoare, într-o fiinţă care aduce, din tărâmurile îndepărtate de unde vine, puterile ce asigură renaşterea naturii şi care se retrage, dispare, odată cu consumarea exploziei vegetale (proiecţie mitologică).

Integrat, în acest context mitico-simbolic cântecul său funcţionează ca un semnal de factură stihiaia, ca un

limbaj complex, ca purtătorul unui mesaj tainic şi subtil. Prin cântec, prin semnificaţiile pe care acesta le conţine, cucul mediază între diferitele nivele ale lumii, făcând posibilă comunicarea şi transmiterea unor „informaţii" variate – de la acelea vizând ritmurile firii, mersul ascuns al sorţii ori tainele tărâmului de dincolo, până la acelea referitoare la calendarul muncilor agricole, iminenţa unor evenimente, vicisitudinile erosului şi, în genere, ale existenţei individuale, în acelaşi timp „virtuţile de factură numenală ce i s-au atribuit de multă vreme", „(Ov. Bârlea, 1983, p. 218) complică relaţia (comunicaţională) dintre cuc şi om: având un referent atât de diversificat şi, adeseori, atât de puţin concret, mesajul purtat de cuc suportă o lectură multiplă şi trimite la o gamă largă de semnificaţii (şi, fireşte, sensuri contextuale). De aici derivă dificultăţile de interpretare şi ambiguitatea care înconjoară cântecul şi manifestările acestei păsări; tot de aici derivă însă şi frecvenţa deosebită îi cucarea este invocată în folclorul românesc (şi îndeosebi în lirică). Într-adevăr, acoperind un câmp larg de înţelesuri cucul (semnul cuc")

a putut satisface multiplele necesităţi de exprimare şi (chiar) de conceptualizare a unor idei, stări, situaţii existenţiale etc fiind astfel utilizat în genuri folclorice diferite, cu funcţii epice şi e ori" – tari simbolice diferite.

Conform credinţelor populare, cucul nu cântă la întâmplare ci după un program" anume, program aflat în consonantă cu marile cicluri ale naturii: el se face auzit la Bunavestire (dată ce marca în calendarul tradiţional, începerea primăverii), când, 1 se dezleagă limba", fie pentru ca a mâncat din primii muguri, fie pentru că a cântat în poarta raiului (vezi I. Muşlea, Ov Bârlea 1970 n 299) şi încetează să glăsuiască de Sânziene ori de sf. Petru (momente ce consfinţeau pragul dintre primăvară şi vară, creştere şi coacere înverzire *şi* ofilire), când „răguşeşte", fie pentru că a mâncat boabe de

W % f-FZI fie Pentru că a auzit Şuieratul coasei (idem, p 298 – 299). Cântând, aşa cum spuneam, numai primăvara şi numai pe fondul exploziei vegetale, cucul

devine o emblemă a acesteia şi printr-o metonimie, un purtător al atributelor asociate acestui anotimp: putere, vitalitate, sănătate, promisiune a bogăţiei elan tine resc în consecinţa, vestind şi aducând asemenea stări şi valori glasul sau declanşează bucuria şi încântarea sătenilor când aud cu cui cântând / Şi mierlită şuierând, / Pe mândra-n frunză zicând / Nu mai ştiu pe unde sunt, / Nici că-s aici pe pământ". (I Şerb D. Cesereanu, 1962 p. 38); „Cântă cucu primăvara, / Bucură lumea

X1 ţara *P,! ar* clonia şi cucul mGU> / Să mă mai bucur şi eu" (Gh

Cernea, 1962, p. 13.) „v în acelaşi timp, fiind un declanşator al renaşterii firii cucui este şi un consacrator al ritmurilor şi etapelor specifice muncilor câmpului. Doinele populare îl descriu ca pe o pasăre protectoare care, prin prezenţa sa, consfinţeşte şi aşază sub o zodie benefică aratul şi, prin acesta, întreaga activitate a gospodarului: Doamne-ajută cucului / Să zboare din cuibul lui, / în mijlocu" câmpu-lui, / Pe coarnele plugului, / Să zboare din sat în sat / Că Dumnezeu l-a lăsat, / Sa zboare din pom în pom, / Să-l audă orice om / Sa zboare din curte-n curte, / Toţi copiii să-l asculte. / Cucu de Au ne-ar cânta, / Nici-noi n-am mai ara. / Cucu de nu s-ar porni / Nici noi n-am plugari". (S. Fl. Marian, 1883, I, n 28 vezi şi T Pi pahagi 1967, p. 186 – 187, L. Bârgu-Georgescu, 1983, P 57) Pentru că este legat de un „început", mesajul conţinut de cântecul cucului îndeplineşte (din perspectiva taxonomiilor populare) rolul unei *urări* ca şi aceasta, el anunţă şi consacră totodată un eveniment beneficiind deci de atribute augurale şi propiţiatorii. Prin extensiune cucul este considerat un „prevestitor de belşug" şi un „înmulţito r „al roadelor, (Gh. Ciauşianu, 1914, p. 362) – trăsături de altfel constant întâlnite în toate tradiţiile indo-europene referitoare la valenţele benefice ale acestei păsări (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, d. 243245, J. Chevalier, 1974, II, p. 103, J. Lindsav, 1974, p. 300 – 302, etc.), în virtutea unor asemenea atribute, cucul este frecvent opus morţii şi întrupărilor ei. Această antinomie este exprimată sub

forma unei înfruntări referitoare la cântecul său, râvnit de moarte ori de corb, „personaje” care încearcă în fel şi chip „să schimbe glasurile” cu ei, sau, cel puţin, să-i „îngâne” viersul sonor şi vesel. Cearta dintre cuc şi cele două reprezentări funebre permite punerea în paralel, în serii ascendente de opoziţii, a binefacerilor şi bucuriilor vieţii cu stricăciunile şi suferinţele provocate de moarte. În aceste situaţii, cucul funcţionează ca un simbol al puterii naturii de a renaşte mereu, al vitalităţii şi tinereţii: „Cântă cucu-n vârf de nuc / Şi moartea în vârf de ciung. / Mloartea zice către cuc: / – Dă-mi, cu ce, glasul tău, / Că vom fi bune soţii. / Dar cucul din grai grăia: / – Du-te moarte d-acolea, / Du-te moarte la focu, / Că nu ţi-ai găsit omul, / Glasul eu nu mi l-oi da, / C-a venit primăvara / Şi iar voi prinde-a cânta. / Eu pe unde merg şi cânt / Ies bărbaţi cu plugu-n câmp, / Nevestele duc de prânz, / Bărbaţii merg şui-erând / Şi nevestele cântând / Şi voie bună făcând. / Tu unde mergi şi cânţi / Nu mai vezi ochi înfloriţi / Far numai păinjiniţi / Mamele rău despletite, / Nevestele bănuite. / Tu pe unde mergi şi cânţi / Copii mici îi sărăceşti, / Oameni tineri despărţeşti, / Că-şi de oameni pustieşti”. (S. Fl. Marian, 1892, p. 499 – 500; vezi şi O. Den-susiami, 1966, p. 157 şi 161, Ov. Papadima, 1968, p. 92, bv. Bârlea, 1981 p. 488, Gr. Toci lescu, Cr. Tapu, 1981, II, p. 111 – 112, Ad. Fochi, 1987, p. 127, ş.a.).

Aşa cum am arătat mai sus, glasul cucului dispare odată cu venirea verii; această realitate naturală a pus mari probleme gândirii tradiţionale, care a trebuit să integreze şi să semnifice un fenomen ce contrazicea structurile taxonomice deja existentă (structuri în care venirea păsărilor migratoare era asociată primăverii, iar plecarea corespundea momentelor de epuizare a energiilor firii şi de apropiere a iernii). Ceea ce a intrigat, în cazul cucului, a fost faptul că el se manifestă intens şi sonor o scurtă perioadă de timp, pentru ca apoi să tacă, să dispară, fără a putea fi văzut plecând ori ascunzându-se undeva (într-adevăr, spre deosebire de celelalte păsări migratoare, cucii nu călătoresc în stoluri, ci în grupuri miei, greu

reperabile 13; în plus, după împerechere, păsările trăiesc separat, izolate, în adâncul codrului). Ţinând seamă de aceste realităţi, analiza mitologică nu a mai putut descrie dispariţia cucului

C-da 89 coala 5

ca pe o inversare a modului său de apariţie; de aceea ea a înlocuit operatorul logic al „trecerii" (de la un tărâm la altul, din somn în trezie, din moarte în viaţă, etc.) cu acela al „metamorfozei". Această permutare a fost facilitată de un factor logic („metamorfoza", prin capacitatea ei de a corela şi de a identifica fenomene diverse „posedă o mare putere „explicativă") şi de unul empiric (cucui se aseamănă, prin mărime şi penaj cu uliul păsărar; această pasăre coboară, spre sfârşitul verii în lunci şi desişuri, devenind dintr-odată vizibilă şi ocupând parcă locul lăsat gol de cuc). Astfel din sinteza unei observaţii concrete cu o proiecţie metaforică s-a născut credinţa transformării (reversibile) a cucului în uliu, în intervalul cuprins între ziua lui sf. Petre şi Bunavestire (vezi S. Fl. Marian, 1893, I, p. 39, I.A. Candrea, 1928,.p. 4, I. Mustea, Ov. Bârlea, 1970, p. 301, Ov. Papadima, 1968, p. 91 etc). Credinţa amintită aici nu s-a dezvoltat în construcţii epice şi nu a beneficiat de rezonanţe ceremoniale ori de implicaţii simbolice profunde; ea s-a păstrat numai ca un simplu enunţ, ca o aserţiune apodictică, izolată, ruptă parcă de întregul ansamblu de funcţii şi atribute specifice cucului. După opinia mea, la originea acestui fenomen stă faptul că el răspunde exclusiv unei funcţii compensatorii, având menirea de a umple un gol logic, de a pune ceva (oricum ar fi, în plan mitologic, acest „ceva") pentru a echilibra sistemul de corelaţii şi semne care explică „mecanismul" venirii şi plecării (dispariţiei) specific acestei păsări; de îndată ce a găsit o soluţie plauzibilă, sistemul s-a închis asupra lui însuşi şi nu a mai permis extrapolarea (narativă, lirică, rituală a elementelor sale constitutive; el s-a perpetuat în forme asertorice, aride, fiind astfel mai puţin sugestiv, mai puţin operant „mai puţin utilizat în procesele de proiectare

simbolică ori de manevrare narativă ce au condus la constituirea reprezentării folclorice a cucului v.

Deoarece deţine atributele şi puterile specifice unei păsări-me-sager, cucul este frecvent utilizat ca un mediator între un tărâm cunoscut şi unul necunoscut, între aici şi dincolo. Cu aceste rosturi el apare într-un cântec funerar consemnat de Petru Caraman. În care îi descrie celui ce doarme „sub un pom mare-nflorit" activităţile cotidiene ale rudelor rămase în lumea „eu dor"; apoi, el respinge rugămintea feciorului („Fă-ţi codiţa scară /, Scoate-mă la ţară!"), deoarece între tânăr şi pasăre există o diferenţă ontologică e-senţială: pasărea, zburând, poate trece peste vămi, în timp ce tânărul pierit nu le poate depăşi: „Eu nu pot s-o fac, / Că umblu pe sus cântând / Şi tu mergi pe jos plângând" (P. Caraman, 1982, p. 161; vezi şi Ov. Bârlea, 1981, p. 457). Opoziţiile mers pe sus mers pe jos, cântec/plânset codează aici nu numai diferenţa de statut existenţial şi de putere sacrală, ci şi distanţa uriaşă ce separă viaţa de moarte, lumea „de sus", de cea încâlcită şi plină de obstacole „de jos". În acelaşi timp, cucul nu deţine funcţiile şi valorile specifice unui animal psihopomp: spre deosebire de vidră, şoim, lup, găină, cocoş, etc. el nu conduce pe „cel călător" pe traseele întortocheate ale. tartanului funerar, nu-l ajută să treacă vămile şi nu se prinde „frate" cu el; din contra, el participă numai la un dialog, ce are menirea să consfinţească prăpastia dintre cei vii şi cei morţi, dintre cei rămaşi în preajma casei şi cei plecaţi pe drumul fără de întoarcere (vezi şi I.H. Ciubotaru, 1986, p. VI).

Această ipostază se datorează poate şi faptului că textul amintit inversează structura „obişnuită" a rugăminţilor din cântecul fu-uerar: astfel, animalul nu este solicitat să introducă în lumea de dincolo, ci să scoată de acolo, să aducă afară pe cel sortit ei. Pentru a sancţiona o asemenea dorinţă (imposibilă) şi pentru a reliefa incompatibilitatea dintre cele două lumi, cântecul funerar utilizează cucul ca „fals" animal psihopomp: el nu ajută la integrarea în dumea de dincolo, dar consacră şi

pecetluieşte, prin sentinţa sa, această realitate.

Datorită forţei lor expresive, opoziţiile relevate aici sunt utilizate şi de alte genuri folclorice, ca embleme ale antinomiilor dintre două moduri de viaţă ireconciliabile. Cel mai adesea, ele marchează prăpastia ce separă libertatea şi fericirea păsării de condiţia precară şi nefericirea protagonistului uman. Astfel, în doinele de cătănie, tânărul „fără noroc”, porneşte la drum însoţit de cântecul şi menirea cucului: „Cântă cu ce, când m-oi duce, / Să te prind frate ele cruce, / Tu-i merge pe sus cântând, / fără eu pe jos plângând”. (U. Jarnik, A. Bârseanu, 1968, p. 308). Dacă în spaţiul cântecului funerar frăţia cu pasărea călătoare nu era posibilă, în lirică cei doi protagonişti se pot prinde „fraţi de cruce” într-un cuplu (metaforic) ce sugerează existenţa amară a acelora condamnaţi să-şi părăsească familia şi căminul şi să umble numai prin ţinuturi străine. Cu „toate acestea, unirea lor stă, în continuare, sub semnul a două stări diferite: nepăsarea cucului (vieţuitoare fără casă şi familie) şi tristeţea omului, obligat să-şi lase neamul şi locurile îndrăgite. De altfel, în doine, mersul după cuc (i.e. după cântecul său) conotează i-deea de înstrăinare, ele suferinţă, de exilare într-o lume necunoscută şi ostilă. Pusă în cod erotic, această relaţie generează (prin transformarea spaţiului real în orizont metaforic) imagini de o forţă poetică şi densitate simbolică fără egal: „Zis-o dorul să mă duc / După cântecul de cuc, Sus în vârfu muntelui, / La curţile dorului, / Unde-s porţile de pară / Şi oameni fără tihneală, Unde-s porţile de foc / Şi oameni fără noroc” (apud N. Bot, 1987, p. 54).

În cântecele funerare, cucul, ca mediator între lumi, poartă veştile dintr-un tărâm în altul, dar nu permite trecerea protagonistului peste vămile hărăzite; în doine, el nu este numai un aducător de „informaţii”, ci şi un declanşator al plecării şi un însoţitor (temporar sau permanent) al celui ce se îndreaptă spre lumile străine. Paleta funcţiilor sale câştigă în amploare în spaţiul cântecului epic (mai exact în tipul „Trei fete surori” – vezi Al. I. Amzulescu, 1983, p. 13 şi 158 – 159) în care el se

comportă ca o pasăre-ghid, conducând eroina peste hotarele ce separă lumea necunoscută de cea cunoscută, în general baladele nu oferă precizări spaţiale ori sugestii simbolice în măsură să justifice decretarea pădurii, în care fata cea mică s-a pierdut, ca un tărâm infernal; relaţia care uneşte cele două personaje este subîntinsă de codul erotic şi nu cuprinde niciun fel de conotaţii funerare; de asemenea, în folclorul românesc, cucul nu posedă niciodată atributele şi rolul unei păsări psihi-pompe. În consecinţă, după opinia mea, este dificil să prezentăm acest text ca o „urmă" a unui mit funerar, de factură iniţiatică, mit ce ar nara un „descensus" şi un „ascensus" m şi din tărâmurile chtoniene. Balada de faţă îmi apare, mai degrabă, ca o transpunere (în sistemul cântecului epic) a unor motive tipice de basm (pierderea în pădure, căsătoria cu animalul, monstrul metamorfozat, pactul cu pasărea fermecată etc), transpunere care a fost orientată spre o lectură în codul erotic datorită „presiunii" exercitate asupra întregii construcţii de modelele (specifice doinelor populare) ale dialogului dintre om şi cuc. De altfel, multe din variantele acestui cântec epic nu finalizează povestea, nu au un deznodământ propriu-zis, ci folosesc, ca încheiere, o formulă de factură lirică, formulă ce marchează diferenţa de statut dintre protagonistul uman şi cel animal: „Nu te iau pe tine, / Tu eşti călător / Şi mă laşi să mor, / Că tu eşti o păsărea, / Nu ştii ce e dragostea, / Tu te duci şi laşi lumea". (C. Rădulescu-Codin, 1986, p. 111; vezi şi G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 396, Gr. Tocilescu, Cr. Tapu, 1981, II, p. 103, T. Papahagi, 1967, p. 186, ş.a.).

Ajungem astfel, odată cu aceste consideraţii, la o altă latură a reprezentării folclorice analizate aici: aceea de emblemă erotică.

Această trăsătură subîntinde, în primul rând, sistemul de relaţii dintre cuc şi celelalte păsări. Ca şi în balada amintită, cucul apare frecvent ca un peţitor asiduu şi înfocat: el tânjeşte după turturică (de care este mereu refuzat) şi după ciocârlie (pe care a pierdut-o, după ce, o

vreme i-a fost soţ). Cucul şi turturica reprezintă, în sistemul de simboluri specific literaturii orale, două imagini antinomice: primul conotează iubirea nestatornică, în timp ce a doua întrupează „văduvia castă”; după opinia lui Adrian Fochi, baladele şi doinele care alătură cele două păsări şi dezvoltă opoziţiile dintre ele, funcţionează ca texte exemplare, cu substrat moral, texte ce analizează (în limbajul poeziei) „incompatibilitatea funciară dintre fidelitatea turturelei şi versatilitatea cucului”. (Ad. Fochi, 1985, p. 54; vezi şi S. Fl. Marian, 1883, I. p. 288). În schimb, asocierea cucului cu ciocârlia apare ca o alegorie a iubirii neîmplinite, a suferinţei cauzată de pierderea fiinţei dragi: „Foaie verde pe şin-dile, / Cântă cucu de trei zile, / Eu gândeam că-mi cântă mie, / Dar el cântă a pustie / După biata ciocârlie. / Şi-aşa cântă de cu jele; / De stă Oltu şi nu mere / Şi-aşa cântă cu căldură, / De stă Oltu şi nu cură. / – Taci, cu ce, nu mai cânta, / Că tu-mi opreşti albia, / Ori să taci, ori să răspunzi, / Aşa jalnic de ce cânţi, / Ori ţi-e foame, / Ori ţi-e sete, / Ori ţi-e dor de codru verde? / – Nici mi-e foame, nici mi-e sete, / Nici mi-e dor de codru verde, / Că mi-e dor de ciocârlie / Că mi-a fost dragă soţie”. (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 76; vezi şi I.U. Jarnik, A. Bârseanu, 1968, p. 248). Această asociere rămâne însă în stadiul unei simple enunţări, fără a fi dezvoltată în construcţii epice ori în structuri conceptuale mai ample.

În schimb, relaţia dintre cuc şi mierlă permite, prin tensiunile concentrate în ea, o mişcare mai amplă a gândirii populare: prin ambiguitatea ei (cele două păsări se aseamănă ca penaj şi mărime) generează imagini cu valori emblematice, care exprimă şi codifică situaţii dramatice ale existenţei umane de zi cu zi. Cucul şi mierla formează o pereche bazată fie pe o legătură de rudenie (sunt frate şi soră, văr şi vară), fie printr-una erotică (sunt soţ şi soaţă, peţitor şi peţită). În prima structură domină notele tandre: cucul grijuliu, îşi întreabă sora ce boală are şi cum poate s-o ajute (vezi L. Bâr-gu-Georgesou, 1983, p. 77). În a doua structură, raporturile se inversează: cucul redobândeşte atributele nestatorniciei şi indiferenţei, iar mierla apare ca

o victimă nefericită, condamnată să poarte de grija puilor acestuia (idem, p. 78).

În toate aceste, contexte, cucul este gândit ca un personaj deosebit de activ (în plan erotic) şi, în acelaşi timp, deosebit de versatil; totodată, el este atât o sursă a suferinţei, cât şi un obiect al acestei stări: îşi părăseşte soaţele lăsându-le pline de jale, dar se chinuie, la rândul său, sub povara unei însingurări funciare. La temelia acestor imagini stau câteva realităţi naturale, care au dobândit, prin analizarea şi semnificarea lor mitologică, valori emblematice şi simbolice. Astfel cucul mascul nu trăieşte împreună cu femela decât foarte puţin şi în mod „tainic”; de asemenea, aceasta nu cloceşte ouăle, ci le depune în cuibul altor păsări (mierlă, graur, măcăleandru, presură) care îngrijesc şi cresc puii cucului. De aici s-au născut o mulţime de credinţe şi imagini folclorice, menite să dea o semnificaţie culturală acestui mod de viaţă şi, într-o a doua etapă, să-l ipostazieze în arhetip comportamental: printr-o proiecţie în adâncimea mitului, se afirmă că „toţi cucii au o singură mamă – legendara mamă a cucilor din doine – iar ei toţi sunt bărbaţi şi toate păsările văzduhului de parte femeiască le sunt soţii” (G. Coşbuc, 1979, p. 266; vezi şi p. 264 – 265); totodată paradoxal constitutiv deprinderilor sale a inspirat şi o poveste-ghicitoare în care, la întrebarea ce este „pasărea-nepasăre”, răspunsul potrivit vizează cucul „pentru că el nu vărează, nu iernează, iar puii dacă vrea să-i aibă, nu-i vrednic să-i crească” (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 286; vezi şi T. Papahagi, 1979, p. 181). Prin această formulă, cucul este scos din „rândul” vieţuitoarelor obişnuite, fiind ipostaziat ca o fiinţă aparte, fără seamăn, în care trăsăturile pozitive şi negative, benefice şi malefice, consacratoare şi degradatoare se întrepătrund şi, mai ales, se neutralizează până la anihilarea statutului şi a conturelor definitorii; în consecinţă el este „pasăre-nepasăre”, primul termen denumind realitatea naturală, iar al doilea consfinţind analiza culturală şi sentinţa etică.

Încărcat de aceste valori şi conotaţii depreciatoare,

cucul este utilizat frecvent de doine, ca o emblemă a unui anume tip ele situaţie erotică, sortită, de obicei, neîmplinirii şi suferinţei: „Nu da, Doamne, nimănui / Ca mie şi cucului, / Cucului i-ai dat codrul, / Mic jalea şi clorul, / Cucului i-ai dat frunza, Mie dorul şi. jalea”. (T. Papahagi, 1967, p. 61; vezi şi p. 89); „Cântă cucul pe izvor, / Mie cale, mândrei dor, Cântă cucu pe vâlcele, / Mie cale, mândrei jele”, fi-dem, p. 61; vezi şi p. 90; vezi şi Al. Viciu, 1976, p. 103; S. Fl. Marian, 1883, I, p. 32; Gr. Tocilescu, Cr. Tapu, 1981, II, p. 98, 104 108, ş.a.).

În alte cazuri în virtutea atributelor sale de pasăre-mesager, el este pus să medieze între cei doi protagonişti ai relaţiei erotice lo, purtând o veste, aducătoare fie de fericire, fie de tristeţe. Dintre sutele de exemple ce ar putea fi citate aici, exemple în care diferă numai conţinutul mesajului, nu şi fapta ori rostul păsării, menţionez doar câteva, memorabile îndeosebi pentru frumuseţea şi concizia construcţiei poetice: „Poruncit-a mândra mea, / La un pui de rândunea să mă duc până la ea. / fără eu i-am poruncit, / Pe un mândru pui de cuc / Că la ea nu mă mai duc” (Gr. G. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, II, p. 276); „Cucuie, de unde vii? / De la Cluj, de la Sibii.

— Dar de mândra ce mai ştii? / – Ştiu bine că-i sănătoasă, / Şade pe prispă şi coase, / Nu ştiu, coase ori descoase, / Că face fântână-n casă” (T. Papahagi,.1967, p. 158); „Da’ cucuţu mă vesteşte, / Că mândra mă jeleşte. / – Cucuie de la pădure, / Du-te mândruţii şi-i spune, / Pe mine nu mă jelească, / De-al meu

dor nu-mbătrânească. / Tot pe mine m-or jeli Ofiţerii cu corzile / Şi dubarii cu dobele”. (I. Bârlea, 1968, I, p. 98); „Frunzuliţă foaie-n punte, /. Nu cânta, cu ce, pe munte, / Ci hai la noi în livezi, / Că sunt mărăcinii verzi, / Să cânţi mândruliţii bine, Să nu-i fie dor de mine”. (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 36 – pentru funcţia de mesager erotic în cântecul epic vezi Al. I. Amzulescu, 1983, p. 252, 475, 605).

Alteori cucul mediază, prin „viersul” său, între starea

ori situaţia de moment a protagonistului şi coordonatele generice ale unui anume mod de a trăi, ale unei anumite condiţii umane; în aceste cazuri, el nu comunică o veste precisă, ci întrupează, prin felul său de a fi, prin intensitatea glăsuirii, frământările lăuntrice şi comportamentul specifice omului aflat într-un moment ele cumpănă, în forma simplă a acestei relaţii, cucul este descris ca o pasăre dotată cu puteri oraculare. Într-adevăr, conform unor credinţe, larg răspândite în spaţiul inclo-european (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 283 – 247, M. Leach. 1949, p. 267) cucul are puterea de a profeţi mersul vieţii, numărul de ani ce vor trece până la un anume eveniment, norocul sau nenorocul oamenilor, bogăţia sau sărăcia, împlinirea erotică sau singurătatea, sănătatea sau moartea (vezi, pe larg, S. Fl. Marian, 1883, I, p. 15 – 24, şi 1892, p. 7; I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 299; T. Papahagi, 1979, p. 182, etc.)... Funcţia oraculară derivă – din virtuţile augurale specifice cântecului (ori manifestărilor) tuturor păsărilor migratoare: venind primăvara, odată cu reînvierea naturii, marcând şi consfinţind acest început, ele au puterea de a vesti rânduiala lucrurilor şi (chiar) de a aşeza evenimentele pe o anumită matcă. Acest fapt explică atenţia şi grija cu care este privit primul cântat al cucului, precum şi teama ca nu cumva să se producă, printr-o eroare de comportament a receptorului, o „distorsiune" în mesajul augural, o inversare a valorilor acestuia. „Când auzi. cucul întâi şi nu vei fi mâncat, te spurcă şi cucăi toată vara"; „Dacă te spurcă cucul, e rău de pagubă" (A. Gorovei, 1915, p. 84; vezi şi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 299 ş.a.). Cântecele populara preiau, în moddirect, atributele oraculare ale păsării, invocând-o frecvent în diverse situaţii de cumpănă:

— Spune, cucuie, ce-mi dai? / – Numai şapte ani de trai. / – Dar mândruţei din vecini? / – Nici mai mult nici mai puţin. / – Te miri, cucuie, ce plâng că mă pierd cu mândru-n câmp..."; „Cucuie, pană mierie, / Cântă-n codru să se ştie, / Care cu care să fie. / Să ştiu şi eu cu mândra / Fi-om laolalt ori ba". (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 48 şi 50 –

vezi şi Gh. I. Neagu, 1982, p. 66 – 67).

Într-un plan secund, mai abstract, cântecul cucului, fără a anunţa un eveniment anume, circumscrie o anumită situaţie de viaţă sau chiar o anume condiţie umană, marcată, de obicei, de pecetea eşecului şi a suferinţei. În aceste cazuri, pasărea nu vesteşte, ci impune o sentinţă existenţială, declanşând uneori, prin însăşi prezenţa ei, o succesiune de întâmplări nefericite. Cu alte cuvinte, ea nu anunţă ceva situat în afara ei, ci asimilează omul în modul ei de a vieţui. Or, aşa cum am arătat, din perspectiva culturii populare1, traiul şi destinul cucului sunt sinonime cu ideea de singurătate, de neîmplinire şi precaritate: „Rău mi-a cântat cucu mie „Streină lumea să-mi fie, / Dar nici cucu nu-i de vină, / Că-i tot pasăre streină, / Primăvara la noi vine, / Stă două, trei luni de zile, / Şi ca gându pleacă-n lume, / Nimenea nu ştie unde…”; „Cele păsări sunt în codru, / Toate cântă mai la modru, / Numai câinele de cuc, / Tot mi-o cântat că mă duc, / Tot mi-o cântat la fereastră, / Până ce m-o scos din casă, / Tot mi-o cântat la uşor, / Până ce m-o scos din ocol, Mi-o cântat pă ciung uscat, / Până ce m-o scos din sat” (idem, p. 56 şi 53). Confruntat cu această realitate, cu puterea strivitoare a „menirii” aduse de cuc, omul adoptă atitudini diferite; uneori el refuză sentinţa primită: „Foaie verde bob areu / Anii asta nu-i al meu, / Căci mi-a cântat cucu rău / Şi mi-a cântat pe pârău, / Ca să plec din satu’ meu, / Plânge şi sufletu’ meu” (idem, p. 52); alteori el o acceptă, se supune şi se „înfrăţeşte” cu pasărea aducătoare de nenoroc şi tristeţe: „Frunzuliţa nucului, / Necăjit ca mine nu-i, / Numa puiul cucului, / Care-l lasă mama lui, / în mijlocu codrului / Şi-ar cânta şi n-are glas, / Că prea tânăr a rămas / Şi-ar zbura şi n-are pene, / Că l-a lăsat prea devreme”; „Foaie verde odolean, / Toată lumea-i dintr-un neam, / Numai eu cu cucu-n deal, / Cu pieptul plin de alean, / Toţi cu fraţi, toţi cu surori, / Numai eu cu cucu-n flori…” (idem, p. 69); „Nice cucu n-are casă, / Nici cătana ţara-aleasă, / Nice cucu n-are sat, / Nici cătana loc de stat”; „Doamne-ajută cucului, / Să sosească la cuibul lui, / Ajută-mi, doamne, şi

mie, / Că-s a cucului soţie, / Să mă duc în Cătănie…”. (I. Bârlea, 1968, II, p. 141 şi 148; vezi şi O. Densuşianu, 1966, p. 139). În sfârşit, în alte texte, cucul este certat pentru cântecul şi menirea sa de rău augur, menire explicată prin nestatornicia sa funciară: „Foaie verde bob de in / Cuculeţ tu eşti hain, / N-ai cântat vara deplin, / Ai cântat la jumătate / Şi-ai plecat în altă parte. / Foaie verde iasomie, / Cântă-mi, cu ce, numai mie, / Că la vară nu se ştie, / Ori mai trăiesc, ori că mor, / Ori sunt pe drum călător”. (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 40 – 41). Fireşte, în aceste contexte, dimensiunile mitologice sunt mai puţin evidente; aici cucul funcţionează ca un semn poetic a cărui semnificaţie nu poate fi raportată în mod direct la o structură conceptuală, la un nucleu bazat pe opoziţii şi corelări elementare; din contra, în orizontul liricii populare, semnificaţia acestui semn este intensivă, contextuală, mult mai apropiată de aceea a unui deixis decât de aceea a unei unităţi semantice propriu-zise.

Deşi nu am avut posibilitatea unei evaluări statistice, am sentimentul că, între toate vieţuitoarele, cucul beneficiază de cel mai bogat corpus legendar. Numeroasele texte etiologice care explică originea şi deprinderile sale nu sunt însă deosebit de relevante pentru cercetarea mitologică: ele nu dezvăluie opoziţii subterane dense, relaţii taxonomice majore, structuri şi constructe mentale elocvente pentru înţelegerea logicilor esenţiale ce guvernează gândirea şi investigaţia populară. În cele mai multe cazuri, legendele referitoare la cuc par construite după principiul variaţiunilor pe aceeaşi temă, dezvoltând, în volute succesive, o schemă epică elementară.

Două sunt caracteristicile naturale ale păsării care declanşează naraţiunea etiologică: cântecul şi dispariţia ei neaşteptată de la începutul verii. Din perspectiva legendelor, mesajul cuprins în cântecul cucului se goleşte însă de orice semnificaţie mitologică şi devine o simplă chemare adresată unei fiinţe dragi, pierdute pentru totdeauna. Dar, pentru că numele acestei păsări este onomatopeic, povestirile au avut de ales între o

interpretare narcisiacă (vezi varianta din T. Brill, 1981, p. 573 în care cucul îşi strigă numele ca să atragă atenţia asupra sa), şi una bazată de dedublarea protagonistului. În felul acesta s-au născut legendele referitoare la cei doi fraţi nedespărţiţi (uneori chiar gemeni) pe care vicisitudinile vieţii i-au aruncat în tărâmuri diferite. Cauzele acestei despărţiri variază (în mod liber, în funcţie de imaginaţia naratorului), ele aşezându-se pe o axă ce cuprinde, la un pol o binecuvântare (ca în mitul dioscuric, unul din fraţi este sortit să rămână în orizontul divin – vezi T. Brill, 1981, p.'556 – 563 şi Ov. Bârlea, 1976, p. 147), iar la celălalt pol un blestem (pentru că s-au certat şi au încercat chiar să se omoare, ei au fost hărăziţi să nu se mai întâlnească niciodată – vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 147 – 148 şi T. Brill, 1981, p. 563 – 566).

În alte variante, structura elementară care subîntinde relaţia dintre cei doi protagonişti nu se mai bazează pe consangvinitate, ci pe o situaţie erotică: întâlnim aici motive arhicunoscute, precum cele ale „logodnicilor despărţiţi" (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 148) sau ale „soţiei necredincioase" (vezi T. Brill, 1981, p. 574 – 575).

Încetarea bruscă, la începutul verii, a cântecului acestei păsări a fost pusă în legătură cu acea zi consacrată şi acel patron eponim care se aflau (din perspectiva calendarului tradiţional) cel mai aproape de acest eveniment. În consecinţă, legendele atrag în ţesătura lor narativă figura lui. Sf. Petru, inventând fel de fel de întâmplări care conduc, toate, la acelaşi deznodământ: alungarea ori pedepsirea cucului. Cel mai adesea conflictul es. te declanşat de o „agresiune" a acestuia: el fură caii, vitele şi chiar cheile raiului aflate în posesia sfântului (vezi T. Brill, 1981, p. 569 – 572; A. Go-rovei, 1915, p. 83; T. Pamfile, 1910, p. 147, ş.a.).

Aşa cum se poate observa din această clasificare generică (ce nu cuprinde câteva alte variante bazate pe motive ca „mama ce-şi caută fiul", „soţia lacomă", „copii alungaţi de maşteră.") naraţiunile etiologice consacrate

cucului relevă (îndeosebi în ceea ce priveşte construcţia şi semnificaţia) preponderenţa principiilor şi mecanismelor specifice basmului; în consecinţă, elementele şi structurile mitologice sunt incerte şi, după opinia mea, în întregime cle-funcţionalizate şi resemnificate.

În datinile populare, cucul este invocat în două contexte: răsucitul" şi jocul „cucilor". Primul obicei avea ca scop apărarea manei vacilor şi se baza pe repetarea glasului (cântecului?) apotro-paic al acestei păsări (vezi, pe larg, IVI. Coman, 1986, p. 4). Cea de a doua datină mai complexă, se practica primăvara la lăsata secului, şi cuprindea o înscenare rituală mult mai spectaculoasă: deghizarea în „cuci", jocul măştilor, simulacrul unei nunţi, lovirea sătenilor cu beţe sau bice (şi numeroase alte gesturi, cu virtuţi magice, menite să asigure sănătatea şi puterea), ruperea şi distrugerea măştilor (vezi R. Vulcănescu, 1970, p. 175). Semnificaţiile apotro-paice şi fertilizatoare ale acestei datini sunt evidente; după opinia lui I. Ghinoiu „prin intermediul măştii, cucul alunga, cu zgomotul clopotului, spiritele rele, iar prin atingerea cu opinca ori prin arderea fulgilor din glugă. – boala" (I. Ghinoiu, p. 183 – 184).

Pornind de la câteva din trăsăturile naturale frapante, specifice numai acestei păsări, oamenii civilizaţiei tradiţionale au construit o figură culturală polimorfă, a cărei substanţă semantică, mai puţin structurată în chip mitologic (adică mai puţin determinată de jocul unor categorii logice elementare), a facilitat utilizarea cucului/ca o emblemă a unor situaţii şi stări greu de definit şi de spus prin cuvântul şi prin limbajul cotidian. Acest fapt explică extraordinara proliferare a acestei reprezentări în spaţiul liricii, predilecţia cu care acest limbaj al culturii tradiţionale îl foloseşte – pentru „indicarea" unor trăiri şi întâmplări puternic personalizate. Datorită acestor calităţi (semantice) datorită capacităţii sale de a se adapta unor contexte (şi funcţii) extrem de diverse, de a îngloba în conţinutul său datele specifice acestora, semnul (cultural) al cu

eului funcţionează, aşa cum am mai spus, ca o unitate de tip delictic; aceasta înseamnă că el beneficiază de o structură deschisă, de un câmp semantic orientat îndeosebi spre solicitările venite clin afara sistemului, de un mod de funcţionare dictat de intenţionalitatea imediată a emiţătorului. Un astfel de semn, pentru a fi înţeles, trebuie analizat în primul rând din perspectiva mesajului şi abia în al doilea rând din aceea a codului (vezi R. Jakobson, 1963, p. 178; vezi şi Linda R. Waugh, 1976, p. 24 – 25). După opinia mea, interpretarea acestei reprezentări dintr-o asemenea perspectivă conduce la evitarea obstacolelor de care s-au lovit majoritatea exegezelor şi tipologiilor folclorice (incapabile să epuizeze lista semnificaţiilor şi valorilor atribuite cucului) şi la dimensionarea corectă a structurii, semantismului şi funcţiilor specifice cucului în ansamblul civilizaţiei noastre populare.

MIERLA

Conceptualizând deprinderile de viaţă şi modul de manifestare al mierlei, credinţele populare au fost mai puţin interesate de acele atribute ce configurau chipul unei păsări mesager (este unul din primii vestitori ai primăverii), cât de acelea care sugerau profilul unei embleme a erosului. Într-adevăr, despre mierlă se crede că este o „văduvă lotră”, o fiinţă mistuită de o patimă fără oprelişte pentru cuc: prin aceste atribute ea este: „Între păsările femei ce e cucul între păsările bărbaţi; ea se împerechează cu mai multe soiuri de păsări şi-şi bate joc de mierloi (...) Mierla este întotdeauna descrisă în doine ca o femeie stricată, de farmecele căreia însă nu pot să scape îndrăgostiţii”. (G. Coşbuc, 1979, p. 272). Evident, furat de alergarea condeiului, poetul G. Coşbuc exagerează în această prezentare a mierlei ca o Phyrne a mitologiei noastre populare; în schimb, folcloristul G. Coşbuc nu greşeşte atunci când, vorbind clin perspectiva funcţiilor simbolice, sesizează strânsa legătură dintre cele două figuri mitologice – mierla şi cucul. Alături de ele apar, (îndeosebi în doine, dar şi în legende şi credinţe).

Înlănţuite prin iţele aceleiaşi urzeli erotice, alte două păsări – turturica şi sturzul. Prin ele, prin valorile lor emblematice, prin structura întregului sistem, gândirea populară pune în limbajul culturii anumite ipostaze (grave) ale vieţii, şi, totodată, experimentează şi dă substanţă concretă unor categorii morale esenţiale: iubire, fidelitate, înşelăciune, suferinţă, patimă, agresiune, exces. În această situaţie reprezentările zoomorfe invocate funcţionează mai puţin ca semne cu structură şi conţinut mitologic, şi mai mult ca alegorii, ca unităţi semnificative prin care, după formula lui Mihai Pop, se exprimă ceea ce altfel nu ar putea fi exprimat.

Figurile cheie ale sistemului sunt (după opinia mea) cucul şi turturica; primul, se ştie, depune ouăle în cuiburile diverselor alte păsări; de aceea el a fost ipostaziat într-un simbol al infidelităţii, egoismului, înşelătoriei; în schimb, turturica, despre care se afirmă că, în cazul morţii partenerului obişnuit, nu se însoţeşte cu altă pasăre, a devenit un simbol al fidelităţii, suferinţei şi însingurării. Cucul şi turturica funcţionează astfel ca embleme ale solitudinii, configurând însă un cuplu în care poziţiile protagoniştilor sunt deplin antinomice: singurătatea cucului este imorală şi condamnabilă, în timp ce aceea a turturicăi este profund morală şi exemplară. Peste această opoziţie paradigmatică (operând la nivelul conceptelor) se suprapune, în plan sintagmatic, o relaţie de contiguitate (operând la nivelul naraţiunilor): cucul o peţeşte, cu insistenţă pe turturică, dar este mereu respins. În acest punct, sistemul se îmbogăţeşte prin apariţia mierlei care, la rândul ei, îl peţeşte continuu pe cuc, dar întotdeauna fără succes; dintr-o baladă aflăm că sturzul, prevenitor, o roagă pe mierlă să nu se căsătorească în niciun chip cu cucul şi să nu-şi facă niciodată cuibul lângă drum; cele două acte, sortite de la început eşecului, transformă pasărea nesăbuită într-o fiinţă însingurată şi nefericită (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 512 – 519). Singurătatea mierlei este ambivalenţă: pe de o parte ea este condamnabilă, deoarece se datorează unui exces erotic

(opoziţia turturică-mierlă codind antinomiile morale: castitate-desfrâu), dar, pe de altă parte, ea este înduioşătoare deoarece provine dintr-o iubire respinsă (opoziţia mierlă-cuc sugerând antinomia dintre victimă şi agresor erotic). Ca simbol al singurătăţii mierla este frecvent evocată de doine, cu menţiunea că, pentru amplificarea suferinţei umane, mierlei i se identifică (în păsările mai sus amintj-j-atv-v-v-surori, vecini, (dar – lucru semnificativ – niciodată soţ). „Cine e străin ca mine / Numai mierla din pădure, / Nici mierla nu-i singurea, / Că mai are – un frăţior / Pe negru privighetor. / Mierla ouă, scoate pui / Şi face vecini destui…” (Gr. G. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, II, p. 86). Alteori, cântecul acestei păsări este văzut ca un semn de rău augur, căci el contaminează, transmiţând (în mod magic) singurătatea şi suferinţa ei: „Pasăre galbenă-n cioc, / Rău mi-ai cântat de noroc, / Că toate zilele mele / Ai cântat să fie rele…” (S. Fl. Marian, 1883, I, p. 290).

În această ţesătură de relaţii, sturzul, care ocupă poziţia cea mai slabă, apare ca un element compensator, eventual de echilibru:

O peteşte insistent (uneori chiar tandru) pe mierlă, fără a obţine vreodată iubirea ei. El se opune astfel mierlei şi, în egală măsură turturică! (pe care, de asemenea, o peteşte cu asiduitate) pe axa iubirii neîmplinite (iubită intangibilă/peţitor nefericit), dar şi cucului, (pe care-l concurează) pe axa activităţi erotice (peţitor respins/ibovnic acceptat).

Întregul sistem, dinamica şi corelaţiile variate pe care el le permite, oferă limbajului liricii populare un set complex de semne şi situaţii expresive, capabile să întrupeze şi comunice sentimentele tinerilor îndrăgostiţi, să evoce, lapidar şi emoţionant totodată, diversele evenimente dramatice prin care aceştia au trecut sau simt că sunt hărăziţi să treacă. Dacă poezia populară a valorificat deplin acest model, limbajul mitologic a preluat numai câteva din elementele sale, îndeosebi în cazul cucului şi parţial, al turturicii şi mierlei.*16* Aceasta, este,

de altfel, figura cea mai ambivalenţă şi cea mai patetică, deoarece, situându-se în centrul şi nu la polii sistemului, cumulează o multitudine de opoziţii; potenţial, ea ar putea fi un operator binar, numai că limbajul mitologiei populare a ocolit această posibilitate, aşezând mierla într-o poziţie minoră, în afara contextelor ceremoniale, a funcţiilor epice şi a structurilor conceptuale relevante.

TURTURICA

Datorită comportamentului celor doi „soţi”, care, după cum apreciază dr. Dan Munteanu „dau impresia unor permanenţi îndrăgostiţi – stau mereu împreună, se odihnesc pe aceeaşi cracă, unul lângă altul, zboară împreună în căutarea hranei, se adapă împreună” – şi a faptului că masculul îşi „curtează” fără încetare soaţa, turturica a fost considerată nu numai o pasăre „plăcută” demiurgului, ci şi o întrupare şi o emblemă a fidelităţii conjugale. „Dacă-i moare soţul, nu-i mai trebuie altul, nu se mai aşază pe creanga verde, vrea să moară, caută chiar moartea; de aceea, e păcat s-o împuşti”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 291). O asemenea interpretare a deprinderilor ei, în mod inerent moralizatoare, nu a fost posibilă decât într-o societate al cărei sistem de rudenie se bazează pe familia monogamă şi manifestă un profund caracter patriarhal. Acest fapt explică unitatea simbolismului asociat turturicăi pe întregul spaţiu european, circulaţia şi difuziunea largă a motivului „amărâtă turturea”, motiv ce sintetizează liric notele definitorii ale acestei figuri mitologice (vezi Ad. de Vries, 1976, p1.478, T. Papahagi, 1967, p. 181 – 183, ş.a.).

Pornind de la aceste determinări conceptuale, lirica populară a utilizat turturica drept un simbol al singurătăţii şi suferinţei: „Foiliţă şi-o lalea, / Turturică, turturea, / Cu doi pui alăturea, / Numai tu eşti singurea / Şi cu mine pe-acolea…”; sau: „Turturea, pasăre mândră, / Sui între dealuri şi cântă, / Pe cine-i avea mânie / Blesteamă-l văduv să fie”. (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 85 şi 87). În antiteză cu aceste doine, care personalizează relaţia dintre omul însingurat şi pasărea nefericită, „cântecul” consacrat

turturicăi ne oferă o descriere impersonală a zbaterilor şi suferinţei acesteia: „Foaie verde şi-o lalea, / Amărâtă turturea, / Vai sărmana, vai de ea, / Când îşi pierde soţia / Şi rămâne singurea, / Că ea alta nu-şi mai ia. / Cât trăieşte, tot jeleşte, / Cu alta nu se-nsoţeşte. / Zboară prin pădurea verde, / I se pare că nu vede; / Zboară prin drumbav-adâncă, / Nici nu bea nici nu mănâncă. / Unde vede apă rece / Ea o tulbură şi trece; / Unde vede apă rea / Ea o tulbură şi bă a. / Vai, sărmana, vai de ea, / Ce rău este singurea! / Zboară, zboară până cade, / Şi pe lemn verde nu şade; / Şi când şade câteodată / Stă pe ramură uscată. / Mai şade şi încă, încă şi cade pe câte-o stâncă. / Unde vede-un vânător / Către el se duce-n zbor / Să mi-o vadă, s-o lovească, / Să nu se mai pedepsească”. (T. Papahagi, 1967, p. 182183 vezi şi P. Caraman, 1984, p. 180 – 199). Textul acesta, extrem de sugestiv în plan poetic (prin jocul, seriilor de antimonii: apă rece/apă tulbure, creangă uscată creagă verde, zbor continuu/odihnă, viaţă/moarte, în care primul termen – cel benefic – este refuzat, iar al doilea – cel malefic – este acceptat şi dorit) nu este în e-gală măsură elocvent şi pentru cercetarea mitologică: el nu conotează sensuri profunde, complexe, nu trimite la un ansamblu articulat de concepte şi valori-popuiare. Profilul simbolic al acestei păsări este conturat numai de poziţia majoră pe care ea o are în sistemul de semne al liricii populare, şi\de câteva credinţe banale, derivate tot din rosturile ei de emblemă a solitudinii (inima şi rărunchii acestei păsări trebuie daţi de mâncare la miri, ca să fie uniţi; la fel ouăle ei ajută soţii certaţi ca să se împace; lacrimile de turturică au puteri magice – vezi S. Fl. Marian, 1883, II, o. 207 – 208). La rândul lor, legendele de origine glosează în jurul aceluiaşi atribut: turturica s-ar fi născut din fata împăratului care-l plângea pe iubitul ei ucis (vezi T. Brill, 1981, p. 653) sau inversând relaţia, din soţia „lumeaţă” care-şi înşela bărbatul şi care a fost blestemată să se transforme într-o pasăre credincioasă până la sacrificiu soţului ei (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 200).

STURZUL

Despre sturz se crede că este „cel dintâi vestitor al primăverii. Cinci începe să cânte, trebuie ca primăvara să fie pe aproape” (A.F.C. 264, p. 24). Într-adevăr, între păsările migratoare, sturzul se individualizează prin graba cu care soseşte pe meleagurile noastre; glasul său se aude din chiar primele zile ale lunii martie, la vremea când, uneori, zăpezile nici nu s-au topit încă. Acest fapt determină asocierea lui cu Baba Dochia: în calendarul popular, în cadrul perioadei consacrate acesteia (între 12 şi 24 martie), şase zile „lăturaşe” sunt împrumutate sturzului. Mai mult decât atât, o povestire cu caracter moralizator arată cum pasărea semeaţă, care, asemenea babei, a sfidat puterea stihiilor iernii, a fost pedepsită de demiurg cu o ploaie şi o ninsoare aprigă şi obligată să-şi recunoască slăbiciunea (vezi S. Fl. Marian, 1883, li, p. 273 – 275). Astfel figurine} nu numai ca un vestitor al primăverii, dar şi ca o victimă a vicisitudinilor vremii, sturzul dobândeşte un profil ambivalent, fiind un mesager care nu inspiră prea multă încredere: graba lui poate fi un semn de bun augur, clar, adeseori, unul de rău augur.

Pe de altă parte, prin trăsăturile biologice şi prin comportamentul său, sturzul este intim asociat mierlei. Lucrul acesta a fost imodiat observat de cugetătorul popular, care îi consideră „veri primari”, limbajul rudeniei traducând aici faptul că cele două păsări au „caractere foarte apropiate, nedeosebindu-se decât prea puţin una de alta” (I. Simionescu, 1983, p, 156). În alte atestări, apropierea din natură este exprimată printr-o altă relaţie, luată însă tot din repertoriul sistemului de rudenie: sturzul este un peţitor asiduu, care doreşte în orice chip să cucerească inima mierlei. Construite pe o schemă epică frecvent întâlnită în folclorul nostru (vezi texte precum „Brumărelul”, „Cucul şi turturica”, „Tudoriţa şi moşneagul” ş.a.), aceste variante dizolvă scena peţitului într-o serie de oferte şi respingeri, agresiuni şi metamorfoze (defensive) care stabilesc în final incompatibilitatea dintre cei doi protagonişti (vezi Ad. Fochi, 1985, p. 54). Alteori, refuzul mierlei este exprimat

într-un mod mult mai direct: ea nu are nevoie de sprijinul sturzului, deoarece doreşte să se căsătorească numai cu cucul (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 272).

În triunghiul acestor trei păsări, sturzul se află aşezat la e-gală distanţă ele fiecare din suratele sale: el nu reuşeşte nici să obţină iubirea mierlei (deci să se apropie de ea) şi nici să se substituie cucului (deci să devină sinonim cu el). Numai că, faţă de prima, se află într-o relaţie de natură sintagmatică (se asociază pe

„Orizontala" sistemului de înrudire, fiind fie văr, fie peţitor), iar faţă de al doilea, într-una de tip paradiagmatic (amândoi vestesc primăvara, amândoi joacă acelaşi rol – de pretendenţi – faţă de mierlă). Structura de profunzime prezentată aici explică poziţia slabă a sturzului în această constelaţie simbolică, constelaţie în care el stă în umbra cucului (ce beneficiază de o reprezentare mitologică mult mai complexă) şi a mierlei ori turturicii (care îl resping şi îl aşază într-o poziţie de permanentă inferioritate, permanentă neîmplinire).

GRANGURUL

În folclorul românesc, grangurul „este văzut ca o pasăre sfântă. Se crede că nu-şi face cuibul până ce nu găseşte o părăluţă sau un ban de argint, pe care-l pune în pereţii cuibului". (A. F. C, 264, p. 32). Pe de altă parte, deasupre grangure se spune că este „împăratul păsărilor", că a fost pus de demiurg să le conducă – după ce acestea s-au plâns de nepriceprea şi prostia vechiului împărat, huhurezul (vezi T. Brill, 1981, p. 589). În acest context, prestigiul şi atributele consacratoare care individualizează această pasăre surprind, mai ales dacă ne gândim la chipul şi obiceiurile ei, puţin ieşite din comun. Într-adevăr, grangurele nu se impune nici prin mărime, nici printr-un cântec de o frumuseţe aparte (scoate doar un şuierat ascuţit, e drept însă foarte sonor), şi nici printr-o sosire timpurie, care i-ar oferi valenţele unei păsări augurale. Deosebit este însă penajul său („Când îl zăreşti în zbor, bătut de soare, pare că e de aur. Peste tot e galben, un galben de şofran; numai aripile şi mijlocul cozii sunt

negre” I. Simidnesculă.83, p. 137), ce sugerează o haină aleasă, oarecum exotică, deosebitâxde aceea a suratelor sale (haină care, fireşte, poate fi un atribut al\împăratului păsărilor”). Pornind de la acest fapt concret, textele populare afirmă că demiurgul, înainte de a-l pune împărat, „l-a îmbrăcat frumos”; iar într-o altă legendă, în care ivirea grangurului pe lume este pusă pe seama metamorfozei fratelui plecat în căutarea surorii răpite de turci, se precizează că eroul era îmbrăcat cu straie greceşti, şi că, de aceea, „penele sale au rămas până-n ziua de astăzi ca portul grecilor”. (T. Brill, 1981, p. 587). Aceeaşi legendă explică tonalităţile mai puţin melodioase ale cântecului său prin „transformarea” în grai păsăresc a strigătelor pe care le scotea, prin iarmaroace, eroul deghizat în negustor; această trăsătură mă duce e:

cu gândul la alt text, care pune în antiteză hainei? mândre ale j-a sării cu glasul ei şuierător: participând la un concurs de cântat, ahturi de mierlă şi privighetoare, grangurele a impresionat la început, prin culoarea penelor sale; mândru de succesul său, a cerut să fie primul care deschide concursul; dar, de îndată ce a început să cin. te, el a stârnit, prin şuieratul său, râsul participanţilor (vezi S. fi Marian, 1883, I, p. 245 – 248).

Cu toate acestea, chiar dacă mai deosebite, nici penajul şi i>jei cântecul grangurului nu sunt atât de frapante, atât de „fără de s-a măn” pentru a justifica, numai ele, ipostazierea lui în „pasare sfântă” şi „împărat al păsărilor”. Totodată acestea nu ne ajută” sa înţelegem de unde s-a născut credinţa (care constituie chiar argumentul sacralităţii) că el pune un bănuţ de argint în pereţii Cuibului său.

Pentru a da un răspuns la această întrebare putem avansa, ca o primă ipoteză, ideea că grangurele, ca şi alte păsări, ar avea obiceiul de a culege şi de a strânge în cuib diverse obiecte străh4 Citoare. Răspunzându-mi la această întrebare, ornitologul Dan M\m teanu preciza: „Nu, grangurul nu are acest obicei. Ceea ce Oste particular pentru cuibul său este amplasarea acestuia. Şi-l

construieşte în furca (bifurcaţia) unei crengi laterale, la înălţime apreciabilă, este destul de adânc şi bine fixat, astfel încât balansul, la Oare este supus atunci când bate vântul, nu periclitează siguranţa c-uălor sau a puilor". În acest caz, dacă nu este vorba de o realitate concretă, direct observabilă, putem avansa cea de a doua ipoteză: grangurelul i se atribuie un asemenea obicei în baza nu a Unei relaţii empirice, ci a uneia de factură simbolică. Acelaşi specialist considera (având în vedere caracterul greu observabil al locaşului acestei păsări) că „acel bănuţ are funcţia de a face cuibul invizibil – aşa cum se întâmplă şi cu cuibul scatiului (nu cu un bănuţ, ci cu o pietricică fermecată)". Într-adevăr, imaginaţia populară a fost incitată de măiestria cu care această pasăre îşi clădeşte cuibul („Meşter e mai ales în facerea cuibului; e poate cel mai meşter dintre păsările pădurilor" – I. Simionescu, 1983, p. I37). Or, în mitologia populară română, meşteşugul ocupă un loc de excepţie: el oferă vocabularul prin care este prezentată facerea dintâi a lumii şi tot el funcţionează ca un operator binar în *şie*... farea atributelor ori a genezei unor vieţuitoare precum ariciul, albina, păianjenul; meşteşugul este determinat de numeroase credinţe şi practici ceremoniale şi tot el oferă nucleul mitico-simbolic nu numai pentru acea capodoperă a creaţiei populare care este balada „Meşterului Manole", ci şi pentru numeroase alte texte precum colindele de gospodar, cântecele obiceiurilor de muncă, Unele

C-da 89 coala 6

descântece, ş.a. În consecinţă, dacă este un meşteşugar atât de priceput, grangurele trebuie să se comporte ca orice meşteşugar, adică să respecte normele şi cutumele tipice acestei bresle; în virtutea acestui raţionament lui i se atribuie un gest de factură strict culturală, un gest cu valoare inaugurală şi propiţiatorie: el pune la „temelia" casei sale, ca orice zidar, un ban de argint, consacrându-şi astfel construcţia, dându-i tărie şi durată. În felul acesta, gândirea populară proiectează pasărea în mitologic, obligând-o să efectueze un fel de

„sacrificiu” de întemeiere, fără de care „opera” ei nu ar avea nici rezistenţă fizică şi nici putere benefică.

Meditaţia populară a unit, în această construcţie mitologică, două sisteme complexe: priceperea păsării de a-şi clădi cuibul (faptul constatat din natură) şi ansamblul de credinţe şi gesturi specifice actului creator al zidirii (faptul cunoscut din cultură). În virtutea acestei analogii, grangurele a devenit o proiectare în mitologia animalieră a arhetipului meşteşugarului, aşezându-se pe acelaşi plan cu celelalte vieţuitoare – meşteşugar: ariciul, păianjenul, albina. Acest lucru explică de ce el beneficiază de o aură de sacralitate şi, totodată, de ce, chiar dacă este mai mic şi mai neînsemnat decât alte păsări, fiind mai meşter decât toate, el este şi trebuie să fie împăratul lor.

ÎMPARĂŢELUL

Cele mai mici dintre păsările existente în fauna noastră, pitulicile şi auşeii, prezintă în folclorul românesc, o dublă particularitate: la nivel lingvistic ele beneficiază de o multitudine de denumiri 17, în timp ce la nivelul reprezentărilor conceptuale\ sunt unificate într-o singură figură mitologică. Acest din urmă aspect este firesc, dacă ne gândim că dimensiunile lor liliputane oferă \atât nota comună cât şi, în raport eu celelalte păsări, trăsătura diferenţiatoare.

Ceea ce a atras în primul rând atenţia şi a încântat totodată imaginaţia populară a fost faptul că aceste păsări trăiesc în mără-cinişuri şi hugeaguri, în locuri înguste şi ghimpoase – adică acolo unde alte vieţuitoare nu reuşesc să pătrundă niciodată. Din acest punct de vedere, ele sunt mai „tari” decât toate celelalte animale, pentru că nimeni nu le poate da de urmă şi nimeni nu le poate prinde ori face vreun rău. Paradoxul unei asemenea situaţii (în care: micime = putere) explică prestigiul aparte de care se bucură cele două păsări, precum şi faptul că ele apar frecvent cu denumirea de „împărătuş” sau „împăratul păsărilor”. Acesta, se crede, „a rămas mai mare decât toate, căci pe dânsul nicio pasăre nu poate să-l mănânce; el, fiind mic, se ascunde printre frunze pe unde vulturul cu

aripile lui nu poate să intre şi nu-i poate face niciuna, nimic" (E. Niculiţă-Voronea, 1903, p. 647).

Pe lângă protecţia pe care i-o oferă, micimea l-a ajutat pe împărăţel să păcălească restul păsărilor şi să se proclame „împăratul" lor. Într-adevăr, conform unei legende (ce dezvoltă o temă răspândită la toate popoarele europene, cu adânci rădăcini în antichitate" vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 219), atunci când păsările s-au hotărât să aleagă drept împărat pe ace; a dintre ele care va zbura mai sus, împărăţelul le-a păcălit pe toate şi a devenit cel puţin „de drept" stăpânul lor; într-adevăr, ascunzându-se între penele vulturului, el s-a putut ridica, atunci când acesta a obosit „mai sus decât cel care este considerat, totuşi, împăratul „de facto" al vieţuitoarelor văzduhului. Văzând că au fost trase pe sfoară, păsările au tăbărât pe împărăţel, hotărâte să-l pedepsească; speriată mica vieţuitoare s-a ascuns într-o bortă, unde niciun urmăritor nu a putut intra; hotărâte să-i vie de hac, păsările s-au aşezat de pază în faţa ascunzătorii; când a venit rândul bufniţei, aceasta a adormit, iar împărăţelul a putut să se strecoare afară şi să fugă (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 306 – 311). Observăm că împărăţelul stăpâneşte, în această legendă două dimensiuni: înălţimea cerului (pe care o cucereşte prin vicleşug) şi adâncurile pământului (în care are acces datorită micimii sale). Între aceşti doi poli, povestea sa ne arată cum, îmbinând isteţimea (atribut cultural) cu micimea (atribut natural), el izbuteşte să se impună în faţa vieţuitoarelor mai mari şi mai puternice şi să dobândească cel puţin teoretic dacă nu practic, titlul de „împărat al păsărilor".

În alt context semantic micimea împărăţelului este valorificată în direcţia beneficiului şi a funcţiei apotropaiee: „În păduri mari şi pă sub rădăcini se ascund şerpii. Dacă nu-i vede nime ei cresc şi la 7 ai fac aripţi şi să rădică la cer. Să fac balauri. Da' vezi ea ei, dacă îi vede ceva om, pasăre, şoarece în momentu' când vreau să se ridice de la pământ, ptică şi rămân şerpi. Dacă se ridică la ceri, balaurii poartă norii şi umblă vremile şi cresc apile.

Vai de capu' bieţilor oameni. Da' şi oamenii au noroc cu o păsăruică mică. Ie începe prin toate boarfele, pă sub cloambe, pă sub rădăcini şi îi vede. Oamenii o cinstesc şi-i zic Piţi-împărătuş, adică împărat că le poate face ce nu pot face alte păsări. Tăt a se mină: «*Te* văd! Te văzui! Te văd! Te văzui!», că a se îi glasu lui. Şi şerpii nu mai pot creşte de frică ei". (M. Ioniţă, 1982, p. 173; vezi şi p. 158). Pasărea minusculă păcăleşte astfel atât vulturul (stăpânul tăriilor), cât şi şarpele (stăpânul adâncimilor), fiind mereu mai iute şi mai isteaţă decât aceştia.

Aşezat (de naraţiunile de factură mitologică) în acest punct de interferare a celor contrare, împărăţelul mediază între mai multe coordonate antitetice (înălţime-adâncime; lumină-întuneric; slăbiciune-putere; benefic-malefic) configurând, chiar dacă într-un mod mai puţin pregnant, profilul unui „trickster", singurul". trickster" de altfel din lumea vieţuitoarelor văzduhului.

PIŢIGOIUL ŞI STICLETELE

Piţigoiul cel „frumuşel la haine" şi „îmbrăcat ca un clovn" (*1*. Simionescu, 1983, p. 143) şi, alături de el, sticletele „cea mai variat împodobită dintre toate păsările noastre" (M. Băcescu 1961, p. 294), au atras atenţia şi, în acelaşi timp, au incitat imaginaţia populară prin pitorescul penelor lor viu colorate. Legendele ex-phea apariţia acestor haine pestriţe printr-un accident din *illo tempore*: atunci când demiurgul a chemat toate păsările la el, ca să le vopsească, piţigoiul, care-şi căuta hrana în nişte scaieţi, s-a „împleticit" acolo şi a întârziat; de aceea, demiurgul l-a colorat cu ce-i mai rămăsese din toate oalele (vezi T. Brill, 1981, p. 579). De asemenea, despre sticlete „se spune că a fost boit cu toate resturile de boiele, de aceea este atât de frumos (Tg. Neamţ). Tot din pricina împestriţării sale cu culori vii, se spune în Olăneşti, Rm. Vâlcea, bunăoară, că sticletele este împărat" (M. Băcescu, 1961, p. 295). Observăm deci că, datorită trăsăturilor comune cele două păsări conturează o reprezentare folclorică, în general, unitară, bazată pe atribute şi funcţii epice identice.

Dincolo însă de acest fond comun, piţigoiul, mai

apropiat omului (ca mod de viaţă şi ca disponibilităţi semnificative) este înconjurat cu mai multă atenţie şi beneficiază de câteva trăsături mitologice suplimentare. Iată, spre exemplu, caracteristica amintită mai sus, este explicată – numai în cazul piţigoiului – şi printr-o aventură de tip prometeic; odată, când peste lume se lăsase o „iarnă grozav de rea", păsările au hotărât să trimită un mesager până ia soare, ca să-l roage să le dăruie măcar o rază de căldură; cum niciuna nu s-a încumetat să plece la un asemenea drum, piţigoiul cel mic şi modest s-a angajat, singur, să înfrunte gerul şi înălţimile; ajungând la soare, el a smus cu ciocul un mănunchi de rai6

ze, care, pe drumul de întoarcere i-au ars hainele; în semn de mulţumire, fiecare pasăre şi-a rupt câte un petic din îmbrăcămintea sa, oferindu-i astfel o nouă haină, mai mândră, mai deosebită, tot de atunci, susţine legenda, piţigoiul este primul care anunţă primăvara (idem, p. 594). Trebuie precizat aici că piţigoiul este o pasăre sedentară, care nu ne părăseşte iarna; de aceea, el este numai un vestitor al primăverii (prin cântecul său ce răsună încă din martie), dar nu şi un „aducător" al ei, aşa cum sunt considerate păsările migratoare, cele care vin odată cu anotimpul renaşterii întregii naturi. Pe de altă parte, este interesant de observat faptul că, în ciuda latenţelor mitologice ale acestei povestiri, piţigoiul nu dobândeşte atribute de pasăre-solară ori pasăre-ghid (sporadic, în basme apare ca o călăuză a eroului, călăuză individualizată mai mult printr-o determinare de factură empirică – micimea ei, care îi permite să ajungă acolo unde alte vieţuitoare nu pot pătrunde – decât prin caiacteristici de natură mitico-simbolică).

O altă deprindere, mai ciudată, a acestei păsări – aceea de a intra în bostani – este explicată de o legendă tot printr-o întâmplare din *Mo tempore*. Atunci când a hărăzit fiecărei păsări hrana sa specifică, demiurgul a oferit piţigoiului, lacom din fire, sâmburii de bostan. Nereuşind să spargă coaja acestora, piţigoiul l-a rugat, după un timp, să-i facă o bortă pentru a putea intra după sâmburi; dar

orbit de lăcomia lui, el nu s-a gândit să ceară două borte; astfel cade adesea victimă propriei pripeli, căci este uşor prins de copii, care-i astupă gura prin care a intrat (idem, p. 595596; vezi şi M. Băcescu 1961, p. 305).

Celelalte naraţiuni, consacrate acestei păsări au un caracter mai degrabă anecdotic, decvt legendar: dintr-una aflăm că vrăbiile strâng spice cântând „Cine strânge, / Să mănânce", în timp ce piţigoiul le răspunde: „Strângeţi voi, / C-om mânca noi" (S. Fl. Marian. 1883, IL/p. 149); în alt text piţigoiul este asociat berzei, care, crezând că/este unul din puii ei, îl hrăneşte tot anul; la vremea toamnel./îndemnat să fugă de iarnă odată cu „fraţii" săi, el răspunde liniştit că nu e nicio grabă, căci a văzut el ninsori şi mai mari (vezi C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 210). Aceste povestiri reliefează indiferenţa piţigoiului faţă de vicisitudinile iernii; într-adevăr, având un regim alimentar eclectic (mănâncă atât insecte cât şi seminţe) şi apropiindu-se fără teamă de casele gospodarilor (de unde-şi ia „tainul" de hrană din pătule şi poduri) el nu se teme de capriciile vremii şi nici nu se grăbeşte să-şi facă provizii pentru zilele geroase.

Prin comportamentul lor nepăsător (opus chibzuinţei gospodăreşti) piţigoiul şi sticletele generează o atitudine ambivalentă: ei sunt iubiţi pentru faptul că anunţă primăvara şi curăţă pomii de omizi, dar sunt puţin doriţi în preajma gospodăriilor, din cauza pagubelor pe care le cauzează acestora (ciugulesc mugurii pomilor fructiferi, seminţele din grădinile de zarzavat, boabele de porumb „iar iarna intră în poduri şi mănâncă slănina pusă acolo la afumat – vezi M. Băcescu, 1961, p. 306, 333 şi 343).

PRIVIGHETOAREA

Slăvită de toţi poeţii lumii, considerată, pentru cântecul ei fără de seamăn, drept un simbol al artistului şi al solitudinii creatoare, privighetoarea a impresionat, în egală măsură şi gândirea şi imaginaţia populară. Conform atestărilor folclorice ea este o pasăre „mai plăcută lui Dumnezeu (...) numită aşa pentru că toată noaptea cântă priveghind". (I. Mnşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 297). Dincolo

însă de această judecată generală, figura ei stă sub semnul paradoxului şi al ambivalenţei. În primul rând, ea este o pasăre de noapte, care, prin această determinare, ar trebui să stea alături de buhă, cucuvaie, strigă, ciuvică. Spre deosebire însă de acestea, ea are un „viers" plăcut, armonios, neeobitor. În acelaşi timp însă, spre deosebire de celelalte păsări cu glas plăcut şi iubit (mierla, cucul, sturzul, ciocârlia, etc.) şi de cocoş, privighetoarea nu comunică prin cântecul său niciun fel *ăi*? veste: nu anunţă nici primăvara, nici schimbarea vremii, nici începutul vreunei munci agricole, nici crugul nopţii... în raport cu toate acestea, privighetoarea este o solitară, al cărei cântec trist, duios, pare a se răsfrânee numai către sine însăşi, fără a intra în dialog cu cântecul altor păsări ori cu marile ritmuri ale firii. Din această ca, Tză, ea se „desordarizează" de toate suratele sale, apărând ca o fiinţă singuratică, al cărei har apasă asupra ei mai mult ca o povară, decât ca o „binecuvântare". Această poziţie ambivalenţă, tensionată a fost sesizată de doinele populare, care au utilizat privighetoarea şi cântecul ei ca un semnificant pentru starea de însingurare şi suferinţă: „Pasăre privighetoare, / Ce cânţi seara pe răcoare? / Cântă-n miazăzi cu soare. / Cântă-n glasu cel mai mare, / Pentru a noastră supărare, / Cântă-rt glasu cel subţire, / Pentru a noastră despărţire". (S. Fl. Marianr 1883, I. p. 252). Totuşi, pentru că este o vieţuitoare singuratică, izolată, care nu poate fi încadrată în niciun sistem, care nu se asociază cu niciuna din suratele ei, deci pentru că nu poate sugera relaţii semnificative pentru structura bazată pe corelaţii şi antite ze specifică doinei, „privighetoarea, cu toată frumuseţea cântecu-lui ei, trece extrem de rar prin lumea liricii noastre populare". (Ov. Papadima, 1868, p. 94).

Poziţia marginală a privighetorii a fost mult mai fertilă pentru dezvoltarea naraţiunilor legendare. Acestea au pus în succesiune diegetică şi în relaţii epice întreaga serie de opoziţii şi tensiuni rezultate din analiza conceptuală a „condiţiei" acestei păsări. Astfel, faptul că se

ascunde ziua şi se manifestă numai noaptea (priveghează), când chită singură (i.e. pentru sine), a fost interpretat ca rezultatul unei greşeli şi al unui blestem din *illo tempore*, care au consfinţit o situaţie neclară, contradictorie. Numeroase texte actualizează motivul „ruşinii”: la o nuntă împărătească, nuna (alteori mireasa) este jignită de unul din comeseni; neputând suporta „atâta batjocură”, ea cere demiurgului să fie transformată în pasăre; de atunci privighetoarea trăieşte retrasă şi îşi plânge singură soarta tristă (vezi T. Brill, 1981, p. 599 – 602). 6 altă legendă susţine că privighetoarea era, la început, o fată frumoasă, cu un glas mimunat, pe care demiurgul nu o înzestrase însă cu organul defecaţiei; din această cauză, ea se ruşina să meargă la nunţi şi cumetrii, căci nu putea nici să bea şi nici să mănânce; ca să scap:? de această pacoste, ea s-a dus la căpuşă şi i-a cerut în împrumut organul ei; după o nuntă, încântată de această „reintrare” în rândul celor fireşti, ea nu a vrut să i-l mai dea înapoi; supărată, căpuşa a bles-mat-o să se transforme într-o pasăre care nu va avea niciodată somn, „priveghind” mereu, de frică să nu-i fure cineva bunul dobândit cu atâta greutate. (A.F.C., 262, p. 16 – 17).

În sfârşit, într-o altă povestire este vorba de fata de împărat care se întâlnea noaptea, pe ascuns, cu dragul ei; împăratul, prinzând de veste, pune să se taie capul feciorului prea îndrăzneţ; disperată, fata cere să fie prefăcută într-o pasăre, care, noapte de noapte, priveghează la căpătâiul iubitului ei. (S. Fl. Marian, 1883, I, p. 239 – 244). În toate aceste cazuri, cântecul nocturn al păsării este interpretat ca un act de „priveghere” care, fără a avea sensul funebru al priveghiului, sugerează totuşi existenţa unei culpe, a unei neîmpliniri, a unei existenţe precare. Aceste atribute sunt întărite şi de penajul ei tern, mohorât datorat, spun legendele, faptului că, atunci când demiurgul a vopsit păsările, privighetoarea a venit prea târziu, când nu mai rămăsese nicio culoare (vezi T. Brill, 1981, p. 602).

Stimulată de convergenţa unor trăsături

minimalizatoare (viaţă retrasă, de noapte, cântec solitar, trist, penaj modest, cafeniu) şi de poziţia ei incertă în raport cu celelalte păsări, gândirea populară a creionat în cazul privighetorii conturele unei figuri ambivalente, poate nu deplin închegate în planul mitologicului, dar interesante prin tensiunea interioară, prin jocul incert al atributelor antinomice.

CIOCÂRLANUL

„Ciocârlanul este, de obicei, călăuza eroului sau al eroinei pentru a ajunge la locuri extrem de îndepărtate sau inaccesibile” (Ov. Bârlea, 1976, p. 114); „Ciocârlanul în poveşti e pasăre umblată. Ştie toate drumurile şi de-atâtea a rămas şchiop. Când ai nevoie să cauţi pe cineva, ciocârlanul şchiop te îndreptează”. (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 285). Într-adevăr, ciocârlanul apare, în folclorul românesc, într-o singură ipostază – aceea de pasăre-ghid; în basme îndeosebi, dar şi în balade, el conduce eroul spre ţara căutată, îl metamorfozează, pentru a-l ascunde, îi dezvăluie tainele lumii de dincolo, ş.a.m.d. (vezi L. Săineanu, 1978, p. 176 – 178; 222 – 223; S. Fl. Marian, 1883, I, p. 339 – 342 şi 1904, p. 54 – 55; *Al.* I. Amzulescu, 1981, p. 309 – 312). Textele populare susţin că el a rămas şchiop din cauza nenumăratelor drumuri pe care le-a făcut; în acelaşi timp, şi pe o axă de profunzime deosebită de aceea a motivărilor imediate, este posibil ca acest atribut să fie o urmă a unor dimensiuni psihopompe, căci, în general sunt şchioape acele personaje care vieţuiesc sau sunt intim legate de lumea infernală (vezi Gh. Muşu, 1971, p. 14 – 23). Tot de valenţele sale de călător neobosit se leagă şi apariţia unei alte trăsături naturale frapante; moţul său. Conform unei legende, acesta s-a ivit după ce el a cărat, pe cap, dintr-o lume în alta, o femeie care îşi căuta soţul dispărut (vezi T. Brill, 1981, p. 532). 18 Alt text actualizează un motiv arhaic (folosit în legendele orientale pentru a explica moţul pupezei, iar în tradiţiile Greciei antice pe acela al ciocârliei – vezi J. Che-valier, 1974, III, p. 41 şi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 288), conform căruia creasta ciocârlanului este crucea pe care, neputând s-o

pună pe mormântul tatălui său, a purtat-o în vârful capului. Pentru acest act de Impietate a fost blestemat să rămână veşnic cu acel *semn* în frunte (vezi T. Brill, 1981, p. 530 şi L. Georgescu-Bârgu, 1987, p. 86 – 88). Această structură epică, singulară în ansamblul culturii populare şi puţin legată de sistemul datinilor noastre funerare, mi se pare un împrumut, adaptat *tale quale* la cazul acestei păsări hărăzite cu un moţ bătător la ochi. În sfârşit, mizând mai ales pe elementul anecdotic, o altă povestire susţine că „podoaba" ciocârlanului s-a ivit în urma unei „chelfăneli" primite de la Sf. Petre (idem, p. 533).

Astfel, elementele epice şi simbolice care circumscriu profilul ciocârlanului se dovedesc a nu fi suficient de dense, de ancorate în coduri culturale majore, încât ele nu ajung să configureze o reprezentare mitologică puternică şi complexă.

CIOCĂNITOAREA

Deşi este individualizată de o seamă de „mărci distinctive" (tehnică aparte de hrănire, poziţie inedită de agăţare în copaci, agitaţie continuă, strigăt strident, colorit puternic, uşor de observat – vezi I. Simionescu, 1983, p. 116 – 118), ciocănitoarea nu a incitat în mod deosebit imaginaţia populară. Legendele şi credinţele care o invocă pun în mişcare câteva locuri comune ale epicii: despre ea se afirmă că anunţă schimbările vremii (calitate atribuită aproape tuturor păsărilor) şi că ştie secretul „ierbii fiarelor" (S. Fl. Marian, 1883, I, p. 75 – 79). Ultima trăsătură poate fi o moştenire din mitologia latină, în care ciocănitoarea – metamorfoză a regelui-profet Picus – poseda, între alte puteri ieşite din comun (prevestirea viitorului, cunoaşterea căilor tainice din lumea de aici şi de dincolo, provocarea furtunilor ş.a.m.d.) şi capacitatea de a recunoaşte plantele dotate cu puteri magice. (Vezi A. de Guberna-tis, 1874, II, p. 279 – 281, J. Chevalier, 1974, IV, p. 24, Ad. de Vries, 1976, p. 507, G. Dumezil, 1966, p. 211 şi 247). În folclorul românesc, atributele ei de natură mitologică sunt minore şi nu se articulează într-un sistem coerent şi revelator. Ciocănitoarea nu beneficiază de puteri

deosebite, nici în ordinea magicului, nici în aceea a ritului ori a mitului. Memorabilă ar putea fi doar acea Ghionoaie înspăimântătoare din basme, care însă nu este altceva din transmutarea (prin hiperbolă) a realului în fabulos: caracteristicile ei definitorii (mărime ieşită din comun, acţiune malefică) sunt comune tuturor apariţiilor negative ce populează lumea basmului şi nu trimit la nicio dimensiune mitologică.

Legendele explică originea şi caracteristicile ciocănitorii prin recursul la un „topos" consacrat al genului: motivul „cutiei Pandorei". Ciocănitoarea ar fi fost o femeie („cu nasul mare" adăugă o variantă din dorinţa evidentă de a stabili mai multe simetrii – vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 81) care ar fi primit în grijă sacul unde se aflau închise toate gângăniile (ori păsările) din lume; din cur io…"

7 1

ezitate, ea a desfăcut băierile acestuia, lăsându-le să se risipească prin munţi, văi şi păduri; drept pedeapsă a fost transformată într-o pasăre, care umblă mereu prin copaci ca să prindă gângăniile şi să le adune la loc (sau să caute păsările care au fugit – vezi T. Brill, 1981, p. 526 – 527 şi A.F.C., 489, p. 4). Aşa cum se poate lesne observa, această povestire explică, printr-un loc comun al sistemului legendelor, deprinderilor păsării, neobosita ei alergătură după hrană. Este greu să vedem, în aceste texte, urme ale unor structuri mitologice complexe, profunde. De altfel şi ghicitorile – care relevă întotdeauna grila culturală prin care este interpretată, o realitate anume – se cantonează tot într-un spaţiu al unei „lecturi" directe, fără subtext simbolic: „Ţac, ţac, prin capac, Iuş, itoş, prin păiuş"; „Vine doctoru-n pădure / Cu fes roşu şi secure"; „Zvăpăiată ca un ţap / Toată ziua stă-n copac / Şi tot dă mereu din cap". (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.).

ŢARCĂ

Datorită firii ei „guralive", ţarcă este considerată o pasăre „vestitoare", o pasăre al cărui mesaj conţine însă o

informaţie nedefinită, ce diferă de la o situaţie la alta: astfel, dacă ea cântă pe acoperiş, anunţă sosirea oaspeţilor; dacă mănâncă porumbul – secetă; dacă se adună în stol – furtună; dacă ţipă strident – iminenţa unei nenorociri (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 57 – 58). Din. această cauză şi pentru a elimina de la început posibilul efect negativ al „mesajului" adus de ea, ţarcă este întrebată, printr-o imprecaţie cu virtuţi probabil magice, în ce fel glăsuieşte: „De vei grăi a bine, / Să fie de mine, De vei grăi a rău, / Să fie de capul, tău" (idem, p. 56 – vezi şi M. Eminescu, 1977, p. 47).

Ivirea acestei păsări stă deci sub semn-l amvibalenţei: ea poate „să facă" şi a bine şi a rău; poate să fie şi dorită şi nedorită. Aşezând ţarcă la limita dintre benefic şi malefic, cultura populară românească nuanţează „sentinţa" dată de tradiţiile vechilor popoare inclo-europene, pentru care ea era numai o apariţie infernală şi o-prezenţă de rău augur (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 272 – 274, M. Leach, 1949, II, 663). Mai mult decât atât, unele atestări folclorice susţin că această pasăre beneficiază chiar de o anumită putere sacră, fiind dotată cu virtuţi apotropaice: prinsă şi răstignită pe gard, ea apără de intruziunea duhurilor rele, deoarece „spiritul necurat nu se poate învoi cu ţarcă, se teme de dânsa" (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 60). Această credinţă contrastează însă cu o legendă în care pasărea gălăgioasă a dat de veste diavolului atunci când Sf. Petru a vrut să-i fure zapisul (T. Brili, 1981, p. 118). Nu este exclus însă ca aici să nu fie vorba de o relaţie paradigmatică (pasărea este adjuvantul protagonistului malefic), ci de una sintagmatică (povestirea utilizează o vieţuitoare care, prin prezenţa ei guralivă, poate funcţiona ca un „trădător" nedorit). A doua interpretare mi se pare a fi mai apropiată de adevăr, deoarece această ipostază consonează cu celelalte rosturi narative cu care ţarcă este investită în sistemul povestirilor legendare. De obicei ea „îşi dă în petec", face ceva greşit, excesiv, nedorit; gesturile ei agasează, supără, stârnesc mânia.

În urma acestui comportament, ţarcă dobândeşte o coadă neplăcut de mare, un regim de viaţă şi un mod de a se manifesta puţin agreabile. Astfel, coada ei provine dintr-o lingură, cu care a fost lovită drept pedeapsă fie pentru că, la ospăţul dat de împăratul păsărilor, a sărit în blidele mesenilor (S. Fl. Marian, 1883, ÎI p. 49), fie pentru că a cântat „a rău" în faţa unui om chemat la un „ospăţ domnesc" (T. Brill, 1981, p. 662 – 663). În acelaşi timp, o altă legendă de origine susţine că ţarcă este metamorfoza unei chelăriţe obraznice; păstrând amintirea obiceiurilor de odinioară, ea se grăbeşte, de îndată ce simte că vor sosi nişte oaspeţi, să dea de ştire gospodarului şi apoi să le iasă, cu mare zarvă, înainte (idem, p. 662).

În toate aceste legende, ţarcă este intim legată de momentul ospăţului – dobândeşte trăsăturile caracteristice în urma unor evenimente petrecute aici şi prevesteşte, totodată, apropierea unei petreceri. După opinia mea, în povestirile amintite „ospăţul" funcţionează ca un operator narativ care transferă asupra păsării o parte din notele sale semantice. În urma acestei „contaminări" ţarcă preia din sfera sa semnificativă, definită de „excesul alimentar şi verbal", atributele de vieţuitoare gălăgioasă şi turbulentă. Această corelaţie mitologică (ce are poate un temei empiric – stolul guraliv seamănă cu grupul agitat al mesenilor) explică *de* ce coada ei „este" o lingură şi de ce această lingură nu putea să o atingă decât numai în cadrul unei asemenea petreceri.

Deşi extrem de sugestiv şi, totodată, extrem de fertil pentru dezvoltări narative şi simbolice, sistemul amintit nu a generat alte construcţii folclorice; se pare că pasărea, prin ea însăşi nu foarte importantă pentru viaţa sătenilor, nu a pus probleme „concept. un

Ie" deosebite şi nu a stârnit interesul aparte al gândirii populare. De aceea, ea configurează doar acest sumar portret mitologic, în care notele definitorii sunt mai mult întrezărite, decât ferm conturate.

GAIŢA

Gaiţa, se spune, „poate cânta ca toate păsările,

numai ca cucul nu” (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 74). Într-adevăr, în ansamblul celorlalte păsări, gaiţa se individualizează prin capacitatea ei ieşită din comun de a imita o mulţime de sunete, de la glasul altor păsări, până la cele mai neaşteptate zgomote din natură. Atestările populare susţin că ea „cârâie”, „zbiară”, „behăie”, „fluieră”; de asemenea „reproduce scârţâitul căruţei şi îndemnul omului când dă bici boilor; în plus, ea îngână cel mai mult păsările pe care le aude cântând: îngână cioara, rândunica, ţarcă, pitpalacul, pupăza, grangurul, sturzul şi pe ghionoaie; face ca iedul, gâsca, cloşca când adună puii, ba îngână şi.pe om şi pe cal (…) gaiţa stă în fruntea listei de păsări care imită alte cântătoare; departe de ea urmează mierla, rândunica, grangurul” (M. Băcescu, 1961, p. 290).

Datorită acestor calităţi, gaiţa dobândeşte, în bestiarul popular, un loc aparte, analog cu acela pe care îl posedă cameleonul în mitologia zoomorfă a altor popoare: ea este vieţuitoarea care se arată ascunzându-se, care ia chipul (i.e. vocea) tuturor şi care, prin aceasta, este mai ascunsă, mai greu de aflat decât toate celelalte (conform unei atestări, este „cea mai tăinuitoare dintre păsări când cloceşte” – S. Fl. Marian, 1883, II, p. 74 – ceea ce înseamnă că ea se ascunde de două ori: o dată prin vocea „furată” şi a doua oară prin tăcere). Neavând (sau, mai exact, nearătându-se printr-un) glas ori cântec aparte, gaiţa nu se integrează în niciuna din taxonomiile folclorice consacrate păsărilor cântătoare: ea nu comunică niciun fel de mesaj, nici de bun augur, nici de rău augur, nu prevesteşte şi nu anunţă nimic. În schimb, face mai multă gălăgie decât toate păsările la un loc, se amestecă acolo unde nimeni nu o doreşte, este mereu oaspetele nepoftit, cel care adesea pare a-l batjocori pe ţăran prin „râsul” său ascuţit.

Totuşi, puterea ei de a reproduce diverse „voci” nu este nelimitată: după cum spuneam, ea poate lua glasul tuturor păsărilor, numai al cucului nu; cântecul ei înşelător se aude numai până se ia omătul (S. Fl. Marian, 1883, II, p.

75); de asemenea, se mai crede că „ştie nouă limbi, dar nu le vorbeşte decât dacă ştii să-i tai sub limbă” (M… Băcescu, 1961, p. 290). Cele trei condiţii restrictive, imaginate de gândirea populară pentru a pune stavilă ubicuităţii neplăcute a gaiţei, vizează planul augural (ea nu se poate substitui vestitorului de bun augur care este cucul), planul temporal (puterea ei este limitată la o anumită perioadă, a anului) şi cel magic (ea nu poate imita alte sunete, dacă nu este „fermecată” printr-o practică adecvată). Acestor încercări de „slăbire” (prin metaforă) a puterilor sale, trebuie să le adăugăm notele depreciatoare care aşază chipul gaiţei între vieţuitoarele puţin plăcute omului. Gaiţele, se spune, „strică la pătulele de porumb”, „la păpuşoi”, la „floarea-soarelui şi cireşe”; totodată iau „puii de găină şi mai ales bobocii de raţă”; într-un cuvânt, ele sunt „duşmanii principali al sătenilor printre păsări”. (M. Băcescu, 1961, p. 290291 şi 354). Evident, asemenea atribute aruncă o lumină nefavorabilă asupra chipului gaiţei şi o aşază în perimetrul păsărilor „duşmane”, alungate şi prigonite de sătean. „De aceea, mai ales ciocnirile cu gaiţa pe care toţi o cunosc de minune, le-au sugerat ţăranilor numeroase capcane” – idem, p. 355).

Legendele explică priceperea gaiţei în a imita atâtea voci printr-un eveniment din *illo tempore*. După una din ele, gaiţa/ şi turturica erau două surori; vrând să înveţe cât mai multe cântece, ele au hotărât ca aceea care se va scula mai devreme, să aibă dreptul să asculte şi să cânte cu toate glasurile şi sunetele pe care le aude dimineaţă; gaiţa s-a culcat, iar turturica a vegheat toată noaptea, sperând să fie prima care va vedea ivirea zorilor; spre dimineaţă însă, s-a lăsat furată de somn, trezindu-se abia la am iaz, când nu a mai auzit decât sunetul aspru cu care văcarii îşi minau vitele la păşune; în schimb gaiţa, care s-a sculat devreme, a auzit toate cântecele dimineţii şi a dobândit dreptul să le „îngâne” în cântecul ei. (T. Brill, 1981, p. 580 – 581). O altă explicaţie legendară, condensată însă până la anularea epicului, asociază gaiţa tot cu turturica, într-o situaţie relativ diferită de cea anterioară: gaiţa ştie 12

limbi „pentru că a schimbat cuibul cu turtureaua; acest cuib, fiind din beţişoare, necăptuşit, i-a fost frig şi nu a putut dormi, prinzând astfel cântecul altor păsări”. (M. Băcescu, 1961, p. 290). Opoziţia dintre cele două păsări este, în aceste cazuri, subîntinsă ele opoziţia glas monoton/glas variat; somnul funcţionează ca un operator binar, care permite uneia din ele să asculte (şi să înveţe, implicit) o mulţime de „cântece”, refuzându-i celeilalte accesul la acest (să-i spunem) „dar” ieşit din comun.

În sfârşit, o altă legendă explică faptul că gaiţele nu reuşesc niciodată să se unească în stoluri „ordonate” printr-un blestem ai

>

Împăratului lor: sătul de certurile şi plângerile permanente ale supuşilor săi, el le-a hărăzit să nu poată umbla una fără alta, dar, totodată, să nu aibă niciodată conducător, să se certe şi să se despartă mereu (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 73)…

Gaiţa prefigurează astfel conturele unei reprezentări ambigue, de factură liminală: are glas, dar nu cântă cu glasul ei; comunică mi mesaj, dar conţinutul şi funcţia acestuia este de anti-mesaj; este când prea gălăgioasă, când prea tăcută; nu-şi află tihna nici în cuib şi nici în stol; strică, fără a fi o răpitoare, vorbeşte şi se apropie de om „fără a fi însă o pasăre utilă ori plăcută lui.

ULIUL

Din punctul de vedere al civilizaţiei tradiţionale uliul se individualizează prin incursiunile sale prădătoare, prin pericolul permanent pe care-l reprezintă pentru orătăniile din curtea gospodarului. Această realitate oferă trăsătura distinctivă prin care ghicitorile încifrează figura lui: „Ce se învârte sus şi umbra-i pe pământ?”; „Cinei, cinei, ce-i aia? / Şinghelica fierbe pere, / Şin-ghelelu vine şi cere, / Şinghelica nu se-ndură / Şinghelelu vine şi fură”; „A venit Igol / Şi-a luat pe Pigol / Şi l-a dus în cea pustie, / Să-l înveţe cojocărie”. „Tuchiluş pe sub perete, / Bug, în aste fete”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.). Aceeaşi caracteristică declanşează numeroasele practici magice,

având ca scop „legarea”, „orbirea” ori îndepărtarea uliului de casa săteanului. Astfel, în zilele consacrate din timpul sărbătorilor de iarnă, se ia o piatră şi se pune în cuptor, unde se lasă din seara de Ajun până în cea de Bobotează; în această ultimă noapte, ea este scoasă ele acolo şi aruncată în curte, rostindu-se următoarele cuvinte: „Cum dorm toţi oamenii şi nimeni nu vede, aşa să nu vadă uliul puii mei şi să stea împietrit şi-ncremenit”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 52). În acest caz, actul magic vizează, pe de o parte, orbirea *v*liului (prin analogie cu somnul oamenilor) şi pe de altă parte „încremenirea” lui (prin analogie, cu piatra „fermecată” de focul sacru din timpul acestor nopţi). Alte prescripţii cu caracter magic cer ca toate oasele de la găina tăiată în ziua de paşti să fie aruncate peste casă, rostindu-se formula: „iacă-ţi, uliule, partea ta!”; sau ea atunci când puii se scot pentru prima oară în curte, să fie puşi într-un cerc, pentru a fi apăraţi de atacul uliilor; totodată, de Filipi ori de Ovedenii „se ţine de uliu”: acum „se unge gura cuptorului” ca să se închidă, prin analogia magică, clonţul hrăpăreţ al păsării; de asemenea, în unele părţi ale ţării, se prinde un uliu şi se răstigneşte pe poartă, în virtutea credinţei că semenii lui, înspăimântaţi, vor ocoli acea gospodărie (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 130 – 132, E. Niculită-Voronca, 1903, p. 442, Minai Băcescu, 1961, p. 207 – 214).

Firea prădalnică a uliului este explicată într-o interesantă legendă prin invocarea unui pact din *Mo tempore*: la început, se spune, demiurgul a hotărât „ca şi oamenii să fie ca şi vitele: să se întâlnească numai o dată pe an”; o femeie, nemulţumită de acest regim restrictiv, a rugat un uliu să zboare până la demiurg şi să-l roage să dea voie oamenilor „să se întâlnească” mai des; drept răsplată, ea i-a dat o găină. Uliul a dus mesajul femeii, dar, auzind o asemenea rugăminte, demiurgul s-a mimat şi a blestemat-o „să se sature când s-a sătura calul de iarbă” (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 429). Din această întâmplare uliul „s-a ales” cu „dreptul” de a ataca orătăniile din curte, căci, susţine legenda, el nu face altceva decât să-şi ia

partea cuvenită, dată lui de femeia de odinioară. Dorinţa femeii de a se aşeza în afara „rânduielii” stabilite de demiurg este sancţionată astfel prin două situaţii limită, marcate amândouă de excesul alimentar: foamea ei sexuală devine asemenea „nesaţului” celei mai lacome dintre animalele de casă – calul – care nu se satură niciodată; totodată, nesaţului sexual al femeii îi corespunde lăcomia uliului, căruia nu-i ajunge o singură găină şi care, pentru a se sătura, trebuie să răpească mereu alte şi” alte orătănii.

Un grup compact de credinţe şi texte folclorice aşază uliul în relaţie de complementaritate eu cucul: „Se crede că cucul de la Sânziene se preface în uliu, p nă la Bunavestire, când devine iar cuc”. (A. Gorovei, 1915, p. 83). Este greu să identificăm, în spatele acestei credinţe, general răspândite pe continentul nostru (vezi I.A. Candrea, 1944, p. 4) o structură mitologică articulată, coerentă, activă. Opoziţia dintre cuc şi uliu nu este dublată de o serie de alte opoziţii, de natură conceptuală; ea nu poate fi tradusă în antinomii precum benefic malefic, primăvară iarnă, viaţă/moarte, etc. De asemenea, succesiunea lor nu corespunde unei înşiruiri a anotimpurilor ori unei mişcări de migraţie. Părerea mea este că la originea credinţei amintite stă nu o construcţie conceptuală, ci o constatare empirică: cucul şi uliul (mai exact, uliul păsărar) seamănă foarte mult, atât ca mărime cât şi ca penaj (vezi I. Simionese1, 1983, p. 171; M. Băcescu, 1961, p. 214); acest fapt, tradus în limbajul logicilor „tradiţionale”, poate fi exprimat printr-o predicaţie („cucul este uliu”), iar în acela al sistemelor narative, printr-o metamorfoză („cucul se transformă în uliu”). Această soluţie (metaforică), aleasă pentru a explica asemănarea celor două păsări, a fost pref/erată altor variante (sunt fraţi, soţi, prieteni despărţiţi şi metamorfozaţi) deoarece uliul şi cucul aparţin unor grupuri zoologice diferite, astfel încât ar fi fost destul de greu, având obiceiuri, regimuri alimentare şi glasuri deosebite, să fie legaţi într-o unitate elementară (familie);

în acelaşi timp, uliul se retrage pentru cuibărit şi este mai puţin vizibil tocmai în perioada în care cucul e foarte activ („Primăvara… e mai neastâmpărat decât oricând, căci e în fierbinţeala dragostei. Atunci nu mai tace din gură: te înnebuneşte cu strigătul lui din zori şi, până-n seară”… – I. Simionescu, 1983, p. 114), şi reapare cam în aceeaşi perioadă în care cucul începe „să-şi caute drum” spre ţările calde (idem, p. 115; vezi şi M. Băcescu, 1961, p. 214). Această împletire între prezenţa şi absenţa fiecărei păsări, corelată cu asemănarea penajului lor, a sugerat ideea unei succesiuni directe, a unui „schimb de ştafetă” îi a generat credinţa metamorfozei reciproce. De aceea, consider *2 ă* transformarea uliului în cuc, departe de a constitui o structură mitologică dezvoltată (în fond, atestările populare ne oferă numai în enunţ, nu şi o povestire) reprezintă o predicaţie metaforică prin 3 are, este numită şi explici tetă o situaţie frapantă din natură, care, 3 rin caracterul ei aparte, a stârnit uimirea oamenilor civilizaţiei tradiţionale.

ŞOIMUL

„Şoimul – spune Traian Herseni în cunoscuta sa lucrare con-acrată colindei şi datinii colindului – nu este decât altă faţă păsărească) a junelui, alături de brad, de cerb, de bour şi oricare altă întruchipare a principiului masculin, care, în formele lui op-ime, nu poate fi decât tânăr”. (T. Herseni, 1977, p. 251). Descrierea io mai sus creionează însă numai o latură a simbolisticii şoimului, leoarece această pasăre conotează şi valori precum ar fi eroismul, ruzimea, rapacitatea, făloşenia. Toate se inspiră din ţinuta seneaţă a şoimului, din deprinderile sale „vânătoreşti”: el nu îşi prinde prada la sol, ci, din contra „o atacă în aer, o urmăreşte, o nvinge şi o răpune graţie forţei, agilităţii şi agerimii sale ieşite în comun. Datorită calităţilor semnalate aici, modului său de a m-a, şoimul ocupă, în sistemul păsărilor, acelaşi loc pe care îl eţine lupul în sistemul vietăţilor pământului – el este vânătorul

temut, feroce, abil, fiinţa care stârneşte spaima

vietăţilor mai mici şi neajutorate (de altfel, într-o atestare este numit chiar „lupul vrăbiilor” !) – I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 293).

Pe de altă parte, şoimul – la fel ca şi lupul – a fost dresat, devenind un auxiliar al vânătorilor: în antichitate era binecunoscut obiceiul tracilor de a vâna cu şoimi, iar în Evul Mediu calitatea deosebită a păsărilor îmblânzite aici a făcut ca şoimii să fie trecuţi pe lista bunurilor cerute ca tribut de înalta Poartă (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 94; M. Băoescu, 1961, p. 199). Spre deosebire însă de lup, şoimul nu a fost niciodată domesticit, ci numai dresat; din această cauză, gândirea populară nu îl aşază pe acelaşi plan cu câinele ori calul, nu îl consideră niciodată ca o vieţuitoare deplin integrată în orizontul uman şi social, ci doar ca un aliat temporar al omului, aliat care acţionează mai puţin din credinţă ori dragoste pentru stăpânul său, şi mai mult pentru că este silit să îl asculte.

Aşa cum spuneam, în Evul Mediu românesc vânătoarea cu şoimi era un fapt obişnuit, iar somptuoasele alaiuri domneşti ori boiereşti au impresionat puternic pe locuitorii satelor, lăsând urme adânci în universul figurativ tradiţional.20 Acest lucru explică de ce, într-o colindă de fecior, întâlnim un tânăr erou care îngrijeşte un cal, un ogar şi un şoim – adică tocmai cele trei animale care definesc modelul medieval de vânătoare. În textul amintit, şoimul se individualizează prin relaţia sa de opoziţie faţă de cal: într-adevăr, el se laudă că este mai iute decât acesta, deoarece, zburând printre nori, nu întâlneşte obstacole în cale şi poate ajunge mai repede la ţintă. Provocarea asociază ca în basme, două animale „călătoare”, care se mişcă însă în medii diferite; şi, chiar dacă în planul fizic şoimul este în avantaj, în planul axiologiei populare, el, auxiliarul nu pe de-a-ntregul domesticit, este, de la început, sortit înfrângerii. Într-adevăr, în timpul întrecerii, calul, „mai cuminte” se duce şi se-ntoarce imediat, în timp ce „Şoimul că-mi pleacă, / Pe vânt că-mi zbura, / însă rămânea / Şi-ntârzia, / Cu-n ceas mai târziu, / Tot prin crângurele, / După păsărele…”. (G.

Dem. Teo-d orescu, 1982, p. 72). În alte variante, înfrângerea şoimului nu se datorează unor vicii morale (exprimate de opoziţiile cuminte lacom sau devotat/egoist, opoziţii ce traduc, în fond, nuanţa antropologică dintre deplin domestic şi parţial domestic), ci unei diferenţe de prestigiu sacral: calul, animal „plăcut" divinităţii, cere şi primeşte sprijinul acesteia: „Dă-mi, Doamne, şi-acum, / De-o ploaie cu vânt, / Ceaţă pe pământ, / Murg să-mi izbândească, Şoim să-mi uluiască. / L-acest rugământ / Dumnezeu a dat. / Sus ceaţă

C-da 89 coala 7

şi vânt, / Senin pe pământ..." (C. Brăiloiu, E. Comişel, T. Găluşcă-Crâşmaru, 1978, p. 59).

Deşi viteazul vrea să pedepsească pasărea lăudăroasă şi hulpavă, calul îl sfătuieşte să o ierte, deoarece ea îi poate fi de folos: atunci când va merge prin „satele rare" ori pe la „curte", călare pe calul mândru şi însoţit de pasărea „eroică", el va stârni admiraţia fetelor ori bucuria domnului ţării şi va dobândi fie o soţie „fie un rang înalt în divanul boieresc. Evident, în aceste contexte epice (inspirate aşa cum aminteam de o realitate socială medievală) „valenţele mitologice ale şoimului sunt oarecum estompate: invocarea sa are rosturi în primul rând decorative – ca atribut eroic al. feciorului – şi abia în al doilea rând simbolice, mitologizante – ca echivalent metaforic al viteazului.

O altă dimensiune mitologică, specifică profilului folcloric al şoimului, este aceea de mediator între lumi, de călător care, trecând de la un tărâm la altul, duce veştile şi leagă între ei diverşii protagonişti ai naraţiunilor. Această dimensiune este intens actualizată de cântecele funerare şi de unele colinde. În prima categorie de texte populare, şoimul apare ca un paznic al porţilor infernale; el stă în vârful „bradului zânelor", la marginea mării „celei mari", împiedicând accesul direct al „dalbului de pribeag" în tărâmul funerar. Rugat de cel „călător" să-l treacă peste mare, bradul răspunde: „Eu nu pot întinde / Tu să le poţi prinde, / Vârfurile mele, / Să treci peste ele, / Că-n mine

puiatu, / Din şoimu spurca-tu, / Roşu şoimuleţu. / Când nici vei gândi, / Puii te-or simţi / Şi ei or şuiera, / De te-i speria, / în mare-i cădea / Şi te-i îneca…" (S. Fl. Marian, 1892, p. 107).

Cu acelaşi rol de mediator între lumi, chiar dacă distincţia dintre tărâmul de aici şi cel de dincolo nu mai apare la fel de clar trasată, şoimul este invocat şi de o colindă în care „doi puiuţi de şoimuş", întrebaţi unde merg, mărturisesc: „Că noi că mi-s mergem / Unde fânul creşte, / Nime nu-l coseşte / Jos se putrezeşte" şi „Unde lemnul creşte, / Nime nu-l ciopleşte, / Jos se putrezeşte". (S. Drăgoi, 1925, p. 162). După cum se poate observa cei doi pui se îndreaptă spre acele zone necălcate de om, spre acele teritorii (poate sinonime cu cele „de dincolo") în care energiile întregii firi izbucnesc nestăvilite, debordante. Prin acest act, prin această călătorie, ei dobândesc un statut stihial, analog cu acela al altor animale consacrate, care au puterea (ori harul) de a pătrunde aici: ciuta fermecată, boharul, oaia năzdrăvană, etc.

Mai greu de interpretat este motivul narativ care structurează. O altă colindă, de data aceasta nu de fecior, ci de gospodină. Şoimul intervine aici în cadrul unei secvenţe descriptive, cu vădit caracter elogiator: în timp ce „jupâneasa" toarce, „Câinele de şoimuţ / Sus se întorceare, / Jos mi se lăsare, / Brâul mi-l fiecare / Şi cu el zburare / La galbeni paltini, / Cuibul să mi-l facă" (idem, p. 64). După acest moment, (în fond, declanşator de noi lanţuri epice) colinda se încheie brusc, istorisind doar ameninţarea jupî-nesei: ea trimite vorbă şoimilor să-i aducă înapoi brâul (ori faşă), căci altfel îi va pedepsi, fie dărâmându-le cuibul, fie blestemându-i să ajungă (tocmai) în tărâmurile stihiale pe care le invocam mai înainte (vezi şi I. Şerb, D. Cesercanu, 1962, p. 90). Ciudăţenia acestui motiv epic vine din faptul că el nu s-a construit ca un ecou al unor deprinderi fireşti ale şoimului: acesta nu-şi împleteşte cuibul (din contra, împrumută lăcaşul părăsit al altor păsări) şi nici nu fură obiecte colorate ori strălucitoare; pe de altă parte, motivul de faţă nu derivă

(în mod explicit) din niciuna din funcţiile mitologice dominante ale şoimului (reprezentare eroică şi psihopompă). Poate că el este o moştenire dintr-un mai vechi repertoriu narativ şi simbolic care, integrat în noi situaţii socio-culturale şi în noi contexte semnificative, a pierdut dimensiunea mitologică originară şi a dobândit un alt sens, mai simplu, mai explicit, mai puţin conotativ.

În sfârşit, despre şoim, ca despre aproape toate păsările răpitoare, se spune că „bea numai apă de ploaie, pentru că a refuzat să ajute pe Dumnezeu la săparea albiilor de râuri". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 293.)

GAIA

Într-un pasaj celebru, descriind o după-amiază „ucigător de arzătoare", în care „pământul părea cufundat într-o genune de flăcări", iar arşiţa „muşca cu dinţi de foc de pretutindeni", Calis-trat Hogaş nu uită să adauge: „peste deşertul înalt şi plin de lumină al văilor adânci, numai gaia cu ţipătul flămând şi ascuţit, spinteca văzduhurile ca o săgeată neagră şi iute". Aşezând gaia în mijlocul „incendiului universal", scriitorul se face aici ecoul acelor credinţe populare care susţin că: „vara, când e mare arşiţă, se suie ea aşa de sus în zborul său, ca să fie mai aproape de Dumnezeu, care auzindu-i cu mare grabă rugămintea, să trimită ploaia". (S. Fl. Marian, 1883, I, p. 166). Spre deosebire însă de alte păsări-mesager, gaia nu este investită cu puteri speciale, nu apare în niciun text ca un sol al vieţuitoarelor, ori al omului, trimis să comunice demiurgului doleanţele acestora. Din contra, rugămintea ei este una „personală" şi ea se datorează unui blestem din *illo tempore*, blestem prin care a fost aruncată în marginea regnului animal. Astfel, spun legendele populare, la început nu existau izvoare, apa fiind „nedespărţită" de lut; pentru că „vara însetau toate vietăţile pe pământ" (T. Brill, 1981, p. 666), demiurgul a chemat „lighioanele şi păsările" ca să cureţe izvoarele, să „râcâie" văile şi să sape fântânile. Toate au venit să-l ajute, numai gaia l-a refuzat, spunând că „ea-i frumoasă ca niciuna şi are pliscul alb şi picioarele albe şi ar fi o nebună dacă s-ar păta cu tina

spurcată a pământului şi a apei” (idem, p. 665). Mai mult decât atât, gaia a pretins că nici nu va avea nevoie de izvoare, râuri şi fântâni, pentru că ea se va îndestula cu apă „clin rouă dimineţilor şi ploile cerului” (ibidem). Mâniat de acest răspuns plin de trufie, demiurgul a blestemat-o să bea numai apă din ploaie şi rouă şi să se usuce de sete la vreme de arşiţă; de aceea, în zilele secetoase, gaia urcă spre înaltul cerului, implorându-l, prin ţipete ascuţite, să-i trimită ploaia mult aşteptată.

În folclorul românesc, nu numai gaia este eroina unei asemenea credinţe: şi despre vultur, şoim, uliu (adică despre celelalte păsări ale ordinului falconiformelor) se afirmă acelaşi lucru; totuşi, variantele cele mai numeroase, mai narativizate şi mai bogate în conotaţii simbolice se referă la gaie; în acelaşi timp, spre deosebire de „suratele” ei, gaia este definită numai de acest atribut mitologic şi de acest tip de naraţiune. Din această cauză voi concentra în capitolul de faţă analiza motivului epic şi mitologic amintit, deşi, prin dimensiunile sale generice, el se aplică şi celorlalte răpitoare de zi.

Desigur, zborul înalt, ţipătul ascuţit, picioarele acoperite cu o pieliţă deschisă la culoare („ea «are picioarele curate, căci nu se pune deloc pe pământ» – aluzii la tarsul neîncălţat decât în 1/2 superioară şi care se vede de departe frumos colorat în galben auriu” – M. Băcescu, 1961, p. 217) şi, faptul că pot fi mai rar văzute stând pe marginea râurilor ori a bălţilor şi bând apă de acolo, constituie suficiente caracteristici naturale în măsură să frapeze imaginaţia populară şi să declanşeze mecanismul naraţiunilor legendare. Apa apare aici ca operatorul binar care defineşte locul acestei vieţuitoare în bestiarul mitologic şi explică, din perspectiva cauzalităţii mitice, atributele şi rosturile ei specifice. Astfel, gaia se individualizează prin negarea apei, dar nu a apei în general, ci numai a aceleia care este ori poate fi „domesticită”, adică produsă ori stăpânită de om. Într-adevăr, sătenii pot deschide izvoare şi fântâni, şi, dacă e nevoie, pot încligui, lărgi ori devia râurile; în schimb, apa

din zăpadă, ploaie şi rouă le scapă de sub control, are ritmuri şi debite întâmplătoare; de aceea, ea este o apă „sălbatică”. În legenda amintită, păsările participă la un act civilizator, deoarece, prin munca lor, aduc ordine în natură şi stabilesc un raport echitabil între lut şi apă, secetă şi potop, lipsă şi risipă. Pentru că nu li se alătură şi pentru că preferă sursele aleatorii de apă, gaia are o atitudine „sălbatică”, prin care se condamnă la o existenţă precară, situată sub semnul hazardului. În plus, dacă privim lucrurile din perspectiva axiologiei populare, gaia se condamnă totodată la oprobriu şi depreciere morală: conform tradiţiilor folclorice, a face o fântână, a curăţa un izvor reprezintă o „faptă bună”, un act cu valenţe ceremoniale şi consacratoare (nu degeaba păsările o cheamă astfel alături de ele: „vino să munceşti şi tu, ca să ai pe lumea asta apă de băut, iar pe cealaltă să-ţi fie şi tio de pomană” – T. Brill, 1981, p. 665).

Gaia se raportează deci negativ la apa „domestică” şi pozitiv la aceea „sălbatică”; în raport cu celelalte păsări, ea se defineşte prin opoziţiile leneş/harnic, fălos/modest, însetat/îndestulat şi curat/murdar. Primele trei au un caracter strict moral şi moralizator: ultima implică însă câteva conotaţii mitologice. Astfel, gaia refuză munca (deci murdăria temporară şi utilă) pretextând că are „pieliţa albă” şi că se „spurcă” la atingerea lutului; „curăţenia” ei devine acum un atribut negativ, căci (ca şi la fata cea rea din basme) ea ţine de lene şi aroganţă. În acelaşi timp, ea poate sugera şi o anumită tensiune spre uranian, incapacitatea (simbolică) a acestei păsări de a „coborî” pe pământ, de a se apropia şi lega de acesta; blestemul demiurgului poate fi interpretat atunci ca o interdicţie de a atinge pământul, ca o cantonare exclusivă în spaţiul aerian.

Revenind la opoziţia domestic/sălbatic, care subîntinde relaţia dintre apa de izvoare, fântâni, râuri şi aceea din ploaie ori rouă şi, implicit, aceea dintre gaie şi celelalte păsări, trebuie să remarcăm faptul că ea este dublată de alte două serii antinomice. Prima din ele este

de natură spaţială: apa din rouă şi ploaie vine de sus, din cer, în timp ce cealaltă iese de jos, din pământ; una se mişcă îndeosebi pe verticală, cealaltă pe orizontală. Acest fapt justifică zborul păsării spre tării, deoarece ea trebuie să caute apa nu în vintrele pământului, ci în înaltul cerului. A doua opoziţie aduce în prim-plan codul alimentar: apa din fântâni, râuri şi izvoare este sărată, deci hrănitoare; cea din rouă şi ploi este nesărată, deci puţin hrănitoare. Bând numai apă „slabă", gaia nu mai poate folosi izvoarele şi râurile, căci acestea sunt: „pentru dânsa prea sărate" (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 166).

În sfârşit, poate că tot la gaie se referă şi acea legendă a „păsării ploii": ea se trage din fata neascultătoare, care, nu a adus apă mamei însetate; de aceea a fost metamorfozată într-o pasăre care „numai atunci bea apă, când îi plouă pă aripi. Şi pasărea aceea cere ploaie" (M. Ioniţă, 1982, p. 256; vezi şi S. Fl. Marian, 1883, I. p. 166).

Deşi se află situată între categorii opuse şi este definită de jocul acestora, gaia nu are statutul şi rolul unui operator binar: ea nu uneşte seriile antinomice respective şi nu permite, prin faptele ori atributele ei, trecerea de la una la alta. În fapt, după opinia mea, comportamentul acestei ipăsări a constituit, pentru gândirea populară, un excelent „pretext" pentru a analiza şi clasifica diversele modalităţi de manifestare (şi, implicit, de utilizare) ale apei; în consecinţă, naraţiunile şi structurile logice respective circumscriu şi semnifică reprezentarea zoomorfă, fără a fi însă iluminate şi semnificate de aceasta.

VULTURUL

Despre vultur se spune adesea că este „împăratul păsărilor"; cu acest titlu el apare într-adevăr în unele basme şi credinţe, dar, lucru ciudat, legendele de origine nu îl înfăţişează niciodată într-o asemenea postură; din contra, poziţia cea mai înaltă în ierarhia păsărilor este ocupată aici de auşel, grangure, piţigoi ori huhurez (ca împărat hilar). Din această situaţie deducem că emblema nu este dublată, în folclorul românesc, de o substanţă

mitologică adecvată, că ea nu este sprijinită de o structură narativă proprie. şi că, în consecinţă, atributul acesta vine – probabil – din afara sistemului rural tradiţional.

Aspectul amintit aici relevă caracterul compozit al reprezentării mitologice a vulturului: el cuprinde atât structuri complexe, semnificative, cât şi note disparate, episodice, atât determinări e-senţiale, cât şi glose superficiale, alipite din „texte" şi limbaje" exterioare textului şi limbajului unitar al mitologiei noastre populare. De altfel, lucrurile sunt şi mai complicate în cazul acestei figuri a bestdarului folcloric, deoarece prima dificultate porneşte chiar de la nivelul lingvistic, unde nu există o corelare cât de cât exactă, între referent şi semnificaţie, între realitatea numită şi termenul care numeşte.

În ecosistemul românesc există (sau, mai bine zis, existau) mai multe specii de vulturi şi circa opt specii de acvile (pajure). Con-sultând indicele alcătuit de Mihai Băcescu observăm că terminologia populară este extrem de neclară în cazul pajurelor (unele specii de „acvile" fiind numite „ulii", „cilihoaie", „vulturoaice" „şo-recatiţe" ş.a.m.d.), în timp ce în cazul vulturilor variaţiile terminologice sunt nesemnificative (M. Băcescu, 1981, p. 222 – 241). Această situaţie se datorează probabil faptului că pajurele, trăind în locuri depărtate, în zone greu accesibile omului, nu prea „cad sub privirea lui apropiată" (idem, p. 223), în timp ce vulturii, dând, mai frecvent târcoale zonelor locuite ori străbătute de om, au putut fi mai uşor observaţi şi clasificaţi. Cele două păsări, diferite în unele aspecte (pajura este răpitoare, vulturul preferă hoiturile; prima are pene pe gât, al doilea are gâtul golaş, ghearele, clonţul şi aripile lor au mărimi deosebite), posedă însă multe trăsături comune, astfel încât confuzia, amestecul terminologic şi identificarea în planul funcţiilor epice şi al atributelor simbolice apar perfect explicabile. Din aceste motive bănuiesc că, deşi în planul unor referiri directe şi al acţiunii concrete asupra ori contra acestor răpitoare omul satului tradiţional le deosebea cu destulă uşurinţă, în planul construcţiilor conceptuale şi, implicit, al

sistematicii mitologice, el anula frecvent aceste distincţii, neoperante acum şi utiliza o imagine unitară, în care prevalau notele comune şi nu cele diferenţiatoare. Ipoteza de faţă este susţinută şi de atestările populare, atestări în care „vulturul” şi „pajura” (ca termeni ai limbajului cultural) apar în contexte analoage, substituindu-se reciproc; în consecinţă, nu pot fi de acord cu distincţia operată de Simeon Horea Marian, care, muţind discuţia din planul lingvistic în cel mitologic, susţinea că termenul pajură „se aplică mai mult păsărilor uriaşe şi năzdrăvane, pe care (poporul – n. M.C.) nu le cunoaşte din vedere” (S. Fl. Marian, 1883, I, p. 145). Deci. dacă acest cuvânt trimite la o fiinţă fabuloasă, ruptă din lumea basmului, termenul ele „vultur” se referă, printr-un efect de simetrie, la păsările reale, văzute şi identificate ca atrare de oamenii satului de odinioară. Această clasificare (ce eludează problema, nu o rezolvă) nu este susţinută de ansamblul sistemului folcloric, unde „pajură” şi „vultur” apar în „vecinătăţi” cvasi-identice, având funcţii narative şi câmpuri semantice asemănătoare. De aceea, în studiul de faţă, voi considera că există o singură reprezentare culturală, denumită însă prin două cuvinte, din punctul meu de vedere (i.e. al analizei mitologice), sinonime şi interşanjabile. 21

Credinţele populare susţin că această fiinţă este nemuritoare pentru că, o dată la treizeci de ani, merge la fântâna lui Iordan, se scaldă acolo şi întinereşte (vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 293 şi Ov. Bârlea, 1981, p. 129). Imaginea băii purificatoare, capabilă să redea puterea şi tinereţea, este larg răspândită în întreaga arie indo-europeană: din textele vedice aflăm că vulturul înfruntă soarele şi când „penele sale iau foc, se aruncă într-o apă curată, dobândind astfel o nouă tinereţe” (J. Chevalier, 1974, I, p. 24; vezi şi Ad. de Vries, 1976, p. 152). Pentru că se bucură de o viaţă veşnică, pentru că înfruntă puterea morţii, vulturul poate fi un simbol al sufletului, al eternităţii acestuia; în această ipostază îl întâlnim frecvent pe monumentele funerare din Dacia şi chiar în străvechea

artă traco-getică (vezi M. Bărbulescu, 1984, p. 192, D. Bereiu, 196), p. 54 şi 117, R. Florescu, H. Daicoviciu, L. Roşu, 1980, p. 365).

Din funcţia psihopompă a derivat, în folclorul românesc, funcţia de pasăre-mesager sau călăuză: ea este frecvent folosită de basme şi balade, în contexte narative intens formalizate, în care cu greu mai putem identifica sensuri şi rosturi mitologice. Reluând un motiv epic de largă circulaţie, unele balade fac din vultur un mesager, cel mai adesea de rău-augur: el este „trimis de voinic să ducă mamei sau iubitei sale mâna cu inelul său, ca semn al pierzaniei; sau îl trimite să o găsească pe iubita lui şi să i-o aducă". (Ad. Fochi, 1985, p. 57, vezi şi 1984, p. 87 şi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 668 şi 1983, p. 166 – 167). În aceste cazuri, vulturul are acelaşi rol ca şi mioara ori calul năzdrăvan: el duce la îndeplinire testamentul eroului, transmiţând un mesaj (fie el verbal ori simbolic). Prezenţa sa nu este absolut necesară (deci nu implică determinări mitologice), astfel încât el poate fi substituit – în aceste contexte – de corb, ori de orice altă vieţuitoare călătoare de la un tărâm la altul, de la un personaj la altul.

În basme, vulturul apare ca o fiinţă năzdrăvană, venită de pe tărâmul celălalt: el întruneşte toate funcţiile „clasice" ale unui auxiliar al eroului, pe care-l ajută, îl sfătuieşte sau îl înlocuieşte în îndeplinirea unor sarcini; frecvent, voinicul este scos în lumea de sus de pajura recunoscătoare pentru că i-a salvat puii de atacul unui şarpe (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 273 – 274, L. Şăineanu, 1978, p. 266, 310, 333 şi 377 – pentru rădăcinile mitologice ale acestui ultim motiv vezi J. Chevalier, 1974, I, p. 22 şi M. Leach, 1949, p. 333).

Funcţia de pasăre-mesager este întărită de legendele de origine „care susţin că vulturii s-au ivit în această lume în urma unor întâmplări legate tocmai de o trecere de la un tărâm la altul. Astfel, o legendă afirmă că vulturii se trag dintr-o fată de împărat, care a fost răpită şi dusă în altă lume, unde, bând apa dintr-un izvor fermecat, s-a transformat în această pasăre (vezi T. Brill, 1981, p. 668 –

669); o alta spune că ei provin din împăratul şi împărăteasa care au plecat să-şi caute feciorul dispărut (idem, p. 668). Dintr-o povestire cu o structură mai complexă aflăm că doi copii, părăsiţi într-o pădure, întâlnesc o „vulturoaie", care se rătăcise în lumea aceasta şi nu găsea drumul spre aceea de dincolo; ei o hrănesc (căci pasărea nu ştia să-şi caute singură mâncarea) şi, drept răsplată, ea îi scoate din pădure şi îi duce la „lumea cu oameni"; cei doi copii devin împărat şi împărătească, iar din puii vulturoaiei din celălalt tărâm se naşte neamul vulturilor de aici (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 182 – 187). În sfârşit, o altă povestire susţine că vulturul este metamorfoza unui băiat lacom: aceste nu a avut răbdare să aştepte până ce mama lui coace pâinea şi a mâncat aluatul crud; de aceea, a fost blestemat să se prefacă într-o pasăre hulpavă şi să umble numai prin locuri pustii (idem, p. 154 – 163). Simetriile conceptuale sunt aici evidente: personajul care are un comportament non-uman (mănâncă aluatul şi nu pâinea coaptă) devine, în urma condamnării din Mo *tempore,* o vieţuitoare nesociabilă, singuratică, posedând un regim alimentar aflat la antipodul hranei uscate: el mănâncă numai carne crudă ori putrezită.

Fără a fi implicaţi în structura epică propriu-zisă, vulturii apar şi în colinde, într-o ipostază derivată probabil tot din funcţia lor de păsări-mesager: „Dalbe zori de ziuă, / Voi nu vă grăbiţi / Şi nu-mi răsăriţi, / C-am fost depărtaţi / Peste-ai vârfi de munţi, / Unde ne-ncetat / Doi vulturi se bat / Pe-un fulg aurel" (G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 77). Comentând acest motiv, Traian Herseni remarca faptul că „accentul nu cade pe vulturi, ci pe pana pe care aceştia o pierd în timpul bătăii şi care constituie un dar preţios, prin dublul simbol: al junelui şi al vulturului = june ca un vultur..." (T. Herseni, 1977, p. 218). Într-adevăr, în textul (şi simbolistica) acestei colinde, vulturii ocupă un loc marginal oferind doar un obstacol care sporeşte valoarea darului adus: deşi cele două păsări se bat pe un fulg (acesta reprezentând deci miza luptei, nu rezultatul ei accidental – cum afirmă T. Herseni), nu ele, ci feciorii (iar

apoi, gazda, fetele, junii) sunt beneficiarii obiectului fermecat. Deducem de aici că textul colindei a integrat în sistemul său un motiv mai vechi, (vezi A. de Gubernatis, 1874, II, p. 191) care, prin timp, şi-a pierdut sensul propriu, a ieşit din circuitul funcţiilor epice şi s-a transformat într-o secvenţă fixă, rigidă, aproape picturală.

Descântecele preiau, la rândul lor, atributele de pasăre-călătoare, utilizând vulturul ca un adjuvant (metaforic) al celui care rosteşte imprecaţia; astfel, el este chemat să ia răul, boala de la cel descântat şi să le ducă la acela care i le-a trimis: „Vultur, vultu-raş, / Ia faptu din capului Gheorghe / Şi pune-l în capul tău, / Ia faptu din ochii lui Gheorghe. Şi pune-l în capul tău (...) / Tu să zbori în tuspatru cornuri de lume / La vinovatu şi la vrăjmaşii lui, / Anume care i-a dat faptu, / Tu din aripi să păleşti, Faptu, strigarea, cercarea, / Toate durerile, săgeţile şi mâncătura / Pe capul lui s-a adeverit..." (L. Cireş, L. Berdan, 1982, p. 24).

În universul mitologiei populare româneşti, vulturul se vădeşte a fi o reprezentare monocordă, dotată cu puţine atribute, cu funcţii epice „standardizate" şi cu o deschidere simbolică minoră. După opinia mea acest lucru se datorează fie caracterului sporadic al întâlnirilor dintre om şi pasăre (numai ciobanii se aflau mai aproape de lumea ei), fie acţiunii (simbolice) uniformizatoare exercitate de cărţile populare, de heraldica şi emblematica medievală, fie rolului. şi prestigiului, superioare, de care au beneficiat celelalte răpitoare (mai active şi, în consecinţă, mai „semnificative" pentru gândirea populară). În consecinţă în folclorul românesc vulturul conturează un chip mitologic sărac, lipsit de acea rezonanţă simbolică şi de acel renume cu care ne-a obişnuit imaginea acestei păsări în tradiţiile popoarelor indo-europene şi, în genere în arta şi literatura universală.

PUPĂZA

În folclorul românesc, pupăza este considerată a fi o vieţuitoare „puţin plăcută", deoarece, afirmă atestările populare, ea este". pasărea scârnăviei", fiinţa „urâtă" care-

şi „batjocoreşte cuibul”, aceea oare, când o auzi „de prima dată şi n-ai mâncat, te-a spurcat şi tot anul îţi miroase gura a cuib de pupăză”. (A. Gorovei, 1915, p. 282). Interesant este aici faptul că nu contactul direct cu pupăza degradează, că nu atingerea trupului ori a cuibului său este sursa poluţiei; din contra, agentul malefic este cântecul ei, care „spurcă” transferând asupra ascultătorului scârnăvia şi necurăţenia specifice pupezei. Prin urmare, spre deosebire de alte animale răuvoitoare omului, pupăza este pasivă în ceea ce priveşte acţiunea, fapta propriu-zisă; în acelaşi timp, spre deosebire de cântecul altor păsări de rău augur (care numai anunţă, dar nu declanşează evenimente neaşteptate şi nedorite), cântecul pupezei este activ, afectând în mod concret, material, pe săteanul care a ieşit în câmp, fără să-şi fi luat precauţiile (magice) necesare. Pentru a înţelege această – situaţie paradoxală, unică în bestiarul mitologic românesc, trebuie să explicăm două lucruri: a) de ce este gândită şi clasificată pupăza din perspectiva murdăriei şi a spurcăciunii şi b) de ce ea spurcă prin cântec şi nu prin atingere ori acţiune directă.

Primul aspect al analizei noastre este clarificat de acele tradiţii folclorice care susţin că pupăza îşi face cuibul din „excrementele omului” (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 300) şi (chiar) că se hrăneşte cu scârna omului ori a altor animale (A. F. C, 489, p. 4 – pentru credinţele folclorice europene vezi M. Leaeh, 1949, p. 503). Afirmaţiile de mai sus, exagerând poate dimensiunile fenomenului, nu sunt însă lipsite de un grăunte de adevăr. Observarea atentă a obiceiurilor acestei păsări arată că pupăza „cât stă pe cuib, făcut de regulă în scorbura unui copac, fără nicio îngrijire, nu şi-l curăţă de găinaţ. Se îngrămădesc necurăţeniile în jurul ei şi-al puilor într-atâta, încât de la o vreme, putrezind, împuţesc aerul de primprejur; iar mirosul urât străbate prin pene, de rămâne cu el multă vreme după ce a părăsit cuibul”. (I. Simionescu, 1983, p. 124). Căutând o explicaţie obiectivă a acestui fenomen, dr. Dan Munteanu mi-a comunicat, după o cercetare atentă a bibliografiei de

specialitate, următoarele: „Aşa cum se ştie păsările posedă o «cloacă», prin care se elimină, împreună, fecalele şi urina. Excrementele păsărilor, în general moi, au o consistenţă „diferită, după specie, la unele fiind foarte moi (aproape lichide), la altele destul de consistente. Păsările care cuibăresc în scorburi au, ca regulă, excremente relativ tari, astfel încât părinţii le iau în cioc şi le duc afară. Deseori se pot vedea, spre exemplu, piţigoi intrând în cuib cu o omidă în cioc şi ieşind cu o bobiţă de fecale. Dar pupăza, respectiv, puii, au excremente foarte moi, quasi-lichide, care impregnează căptuşeala şi pereţii cuibului, ele neputând fi luate în cioc de păsările adulte şi aruncate afară. *Aceasta* este explicaţia duhorii din cuibul pupezei!”

Pornind de la această realitate naturală, gândirea populară a definit pupăza ca o vieţuitoare „murdară”, iar apoi, pentru că scârna este semnul cel mai elocvent al murdăriei, ca una scârnavă, ce trăieşte în şi din propria-i necurăţenie. Aceste consideraţii nu explică însă de ce cântecul este sursa poluţiei şi nu penele, corpul ori cuibul ei, de ce un semnal (imaterial) şi nu un obiect (concret) transmite necurăţenia vieţuitoarei. Răspunsul la această întrebare este dat tot de tradiţiile populare, care pun mereu pupăza în relaţie de antinomie cu o altă pasăre binecunoscută şi anume cucul. Într-adevăr, pupăza şi cucul sunt păsări migratoare, care se întorc la noi. În ţară cam în aceeaşi perioadă a primăverii şi care îşi fac auzit glasul în acelaşi timp, de parcă s-ar lua la întrecere. Această apropiere a fost sesizată şi consacrată nu numai de credinţele şi legendele, folclorice, care gândesc mereu cele două vieţuitoare. În relaţie de opoziţie binară, ci şi de doinele populare, care le aşază frecvent în raport de contiguitate: „Primăvara când se-nfrunză / Gura cucului s-auză, / Gura lui şi-a pupezii, / Dar mai tare a mândrii”. (O. Densuşianu, 1915, p. 200). Doinele se fac deci ecoul realităţii naturale, pe care o transpun direct în vers; în schimb, naraţiunile comunică analiza fenomenului, modul în care el a fost decupat şi semnificat cu ajutorul

categoriilor şi conceptelor gândirii folclorice. Din această perspectivă, dacă două păsări cântă în acelaşi timp, înseamnă că ele sunt ori „surate”, ori „potrivnice”. Comentând acest aspect, profesorul Mihai Pop îmi atrăgea atenţia asupra faptului că pupăza şi cucul anunţă, prin venirea şi cântecul lor, un început – acela al primăverii, adică al trezirii întregii naturi la o nouă viaţă. Or, aprecia Mihai Pop, fiecare început este legat de o urare, a cărei menire este de a acţiona (în planul metaforei) asupra evenimentelor viitoare, evenimente pe care cuvântul „bine rostit” le aşază într-o zodie benefică, favorabilă omului. În această situaţie, cucul şi pupăza, cântând simultan, pot transmite aceeaşi urare, sau, din contra, „urări” (cu eficienţă şi orientare) diferite. Evident, „urările” lor nu pot fi identice, deoarece pupăza este individualizată printr-un atribut stigmatizator – necurăţenia; fiind o pasăre murdară, spurcată chiar, ea este incapabilă să aducă un mesaj de bun augur şi, în consecinţă, să marcheze benefic un început. De aceea, cântecul ei apare ca o „anti-urare” (la fel cum funcţionează, în datinile pragului de an, descolindatul), devenind purtătorul unui mesaj de rău augur şi, totodată, al unei acţiuni malefice: astfel în loc să propi-ţieze, el cobeşte, în loc să purifice, murdăreşte şi în loc să transfere putere, sacralitate, „spurcă”, degradează, coboară omul înspre condiţia animalică (definită între altele şi de absenţa distincţiei dintre necurăţenie şi curăţenie).

Opoziţiile schiţate aici ţin de nivelul conceptual, de orizontul meditaţiei folclorice asupra lumii înconjurătoare; pe o altă treaptă a dialecticii lor ele sunt transpuse în „materie sensibilă” prin topirea în povestire, prin trecerea de la structura logică, atemporală, la structura narativă diegetică. Legendele populare afirmă că cucul şi pupăza au fost, la început, soţ şi soţie. Râvnind mărire şi a-veri, pupăza l-a trimis pe cuc la demiurg, ca să-i ceară să-l facă vornic peste păsări; dorinţa i-a fost îndeplinită, dar, după un timp, s-a săturat să fie vorniceasa şi a vrut să fie vătăşiţă; apoi a vrut să fie împărătească şi, în final, să ia

chiar locul demiurgului. Pentru „hybris”-ul ei a fost blestemată „să tot pupăiască, cât îi va place, dar nimeni să nu-i bage cântecul în seamă şi nicicând să nu poată scoate pui, până când nu-i va cloci în necurăţenie de om”. (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 171). Povestirea transformă o relaţie de maximă apropiere (familia elementară), conotată de o antiteză de ordin moral (modestie/lăcomie) într-o relaţie de maximă depărtare (pasăre binecuvântată pasăre ignorată) dublată de o distanţă de ordin sacral (curat/spurcat). Asocierea din natură (pupăza şi cucul se întorc în aceeaşi perioadă a primăverii) devine, în spaţiul epic, legătură culturală (căsătoria dintre cuc şi pupăză); la rândul lor, opoziţiile logice (augural hon-augural; curat/spurcat) sunt diseminate într-o serie de înfruntări şi transformări narative care, abia în finalul legendei, conduc la recompunerea structurii conceptuale iniţiale, îmbogăţită însă cu o seamă de „argumente” de ordin etic şi estetic. Se poate observa astfel cum faptele biologice au fost ipostaziate, prin efortul de interpretare al meditaţiei populare, în atribute culturale, cum relaţiile din natură au devenit; opoziţii mitologice şi cum, prin traducerea conceptualului în narativ, a schemelor categoriale în structuri epice, întregul ansamblu a căpătat o dimensiune teleologică, funcţionând acum ca un sistem coerent, dinamic, care are rolul de a oferi o explicaţie raţională a evenimentelor şi caracteristicilor inedite din lumea înconjurătoare.

Se naşte însă acum o altă întrebare: de ce atâta interes pentru condiţia „scârnavă” a pupezei? de ce a fost pus în mişcare un angrenaj conceptual şi narativ atât de complex pentru definirea statutului acestei păsări?

Aşa cum am arătat mai înainte, pupăza este gândită ca o pasăre în întregime marcată de scârnăvie: ea are cuibul murdar, trăieşte şi se înmulţeşte în scârnă şi, mai mult decât toate acestea la un loc, se hrăneşte chiar cu necurăţenii. (Atrag aici atenţia asupra ideii că aceste aserţiuni reprezintă extrapolări culturale, constructe ale gândirii şi imaginaţiei, care au la bază doar faptul – mărunt

în sine – că în preajma cuibului pupezei se simte un miros puternic, neplăcut). Această dezvoltare simbolică, excesivă în raport cu realitatea empirică, este, din perspectiva cercetării antropologice, deosebit de semoificativă: ea ne avertizează că amănuntul din natură a sensibilizat structuri conceptuale şi categorii culturale majore, că el a contrazis ori chiar infirmat câteva din acele constructe mentale esenţiale, care definesc un anume *imago muncii*. Corpusul narativ amplu, subtextul simbolic subtil au în consecinţă un rol compensatoriu, reprezentând o încercare de refacere a echilibrului pierdut prin punerea în discuţie a întregului sistem, prin reaşezarea opoziţiilor mitologice şi prin lărgirea cadrului conceptual existent.

Prezentată şi gândită ca o pasăre ce stă exclusiv sub semnul scârnăviei, pupăza capătă (în sistemul general de semne construit de mitologia populară românească) rolul unei vieţuitoare a-tipice, al unei apariţii ce sfidează legile normale ale existenţei, deoarece depăşeşte şi anulează opoziţiile fundamentale care definesc condiţia unei fiinţe vii. În acest caz nu este numai vorba despre antinomiile curat/murdar, pur/impur, loc pentru vieţuit/loc pentru necurăţenii „cât, mai ales, despre opoziţia alimentar/non-alimentar, sau, mai simplu, „hrană/scârnă”. În universul satului tradiţional, scârna reprezintă o substanţă în cel mai înalt mod degradatoare, non-culturală, repulsivă. Omul, colectivitatea trebuie să aibă grijă să o îndepărteze de spaţiul social, să vegheze ca acesta să nu fie atins, spurcat de contactul, prezenţa ori persistenţa ei. Folosită numai în farmecele cu scop malefic, scârna este codată negativ de legendele şi credinţele populare, care o consideră cauza câtorva din marile nenorociri ce apasă asupra condiţiei umane: astfel, soarele s-a îndepărtat de pământ deoarece o femeie i-a aruncat ou scârna pe faţă; cultivarea grâului şi facerea pâinii cer atâta trudă şi suferinţă pentru că, odată, o femeie a curăţat scârna cu o coajă de pâine; câteva din vietăţile malefice care cutreieră pământul s-au născut din scârna sau din contactul cu scârna ş.a.m.d. În antiteză, albina se bucură de un uriaş prestigiu mitologic pentru că

este singura vieţuitoare care transformă scârna în aliment: ajutând demiurgul la facerea lumii, ea a primit harul de a scoate din sine, după hrănire, nu o *s*ubstanţă „necurată”, ci, din contra, substanţa cea mai dulce şi mai hrănitoare din lume – mierea. Dacă albina anulează în sens pozitiv antinomia structurală ce defineşte procesul hrănirii (trecerea de la hrană la scârna), obţinând dintr-un aliment tot un aliment, pupăza anulează această opoziţie în sens negativ, hrănindu-se cu scârna şi producând tot scârna. În această privinţă legendele populare, care prin povestiri diferite ajung toate la aceeaşi concluzie, sunt categorice: „Dacă nu te-ai mulţumit cu hrana cea mai bună de pe lume, pe care ţi-am dat-o – răsună sentinţa dintr-una din ele – să te hrăneşti de azi înainte, atât tu cât şi urmaşii tăi, cu necurăţenii”. (T. Brill, 1981, p. 607). Pupăza, spun alte texte, a refuzat mâncărurile alese oferite de demiurg, până când acesta, exasperat de mofturile ei, a blestemat-o „să mănânce şi să-şi facă cuibul din ce-i mai urâtu în lume”. (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 160; vezi şi A.F.C. 489, p. 3 – 4). După cum se poate lesne observa, naraţiunea acestor povestiri este subîntinsă de elemente ale codului alimentar; pupăza ocupă, în acest sistem, o poziţie marginală, definită de un dublu exces: întâi refuză, este prea pretenţioasă cu mâncările alese, iar apoi cade în celălalt pol, ajungând să consume numai scârna, adică un anti-aliment. Opţiunea ei (eşuată) determină o poziţie inferioară între celelalte vieţuitoare şi o condiţie precară: „contestând” logica proceselor normale de hrănire, anulând, în favoarea termenului marcat negativ, opoziţia dintre mâncare şi scârnă, pupăza nu mai poate sta „în rând” cu păsările şi animalele obişnuite, devenind pasărea „urâtă”, „blestemată”, „scârnavă”, „de ruşine”, ş.a.m.d.

Privind lucrurile din alt punct de vedere, situaţia marginală a pupezei este cu atât mai frapantă cu cât ea nu este o pasăre urâtă, respingătoare; din contra, atrage atenţia printr-un penaj plăcut, viu colorat şi îndeosebi prin „ciuful” ei de un ocru viu (care l-a îndemnat nu numai pe Nică să o vândă drept „găinuşă”, ci şi pe vechii latini să o

boteze „cocoşel” şi „cocoş de mai” – vezi A. de Gu-„bernatis, 1874, II, p. 242). Datorită acestor calităţi, pupăza apare ca o vieţuitoare în care se întâlnesc în mod paradoxal (şi prin aceasta revelator) frumosul şi spurcatul: „Pupăza este privită cu oarecare ură, deoarece pe cât de mândre-i sunt hainele şi îmbrăcămintea, pe atât de urât şi puturos îi este cuibul, casa” (A. F. C, 316, p. 21). Subtil moralizatoare, această antinomie pune faţă-n faţă exterioritatea şi interioritatea, aparenţa şi esenţa: pasărea care iese în lume într-o haină atrăgătoare, chipeşă, trăieşte însă într-o casă plină de necurăţenii şi scârnă. În acelaşi timp însă, antiteza dezvoltată aici este una asimetrică, deoarece reuneşte doi termeni analizabili prin coduri diferite: îmbrăcămintea cea „mândră” ţine de codul estetic, în timp ce casa scârnavă ţine de codul alimentar. Legendele populare încearcă să rezolve această inconsecvenţă a sistemului, afirmând (ori, mai exact, demonstrând) că ea se datorează unui accident care a dereglat ordinea iniţială: astfel ele pun în mişcare acelaşi cuplu (fertil în sugestii antinomice) format de pupăză şi cuc; la început, spun aceste texte, cucul era stăpânul penelor atât de frumoase; pupăza, fiind invitată la nunta ciocârliei, l-a rugat să-i împrumute podoabele sale; pentru că în timpul petrecerii păsările au lăudat cu înfocare frumuseţea hainelor alese ale pupezei, aceasta s-a hotărât să le păstreze pentru sine şi să facă uitată înţelegerea dintre ea şi cuc. În felul acesta, datorită unei înşelătorii, cucul a rămas cu o îmbrăcăminte cenuşie, modestă (ce contrastează cu menirea sa benefică, cu puterea şi atributele sale sacralizatoare), iar pupăza, în ciuda murdăriei şi scârnăviei sale, se făleşte cu hainele ei strălucitoare (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 168 – 169).

Prin trăsăturile care i se atribuie, pupăza posedă, în folclorul românesc, statutul unei vieţuitoare a-tipice, a-sistemice; ea inversează şi, prin aceasta, pune sub semnul întrebării, câteva din categoriile şi relaţiile constitutive regnului animal şi, în general, procesului firesc al vieţuirii. Astfel, ea locuieşte într-un fel de non-lo-cuinţă (în care, de

fapt, se adună necurăţeniile), nu-şi îngrijeşte şi nu-şi curăţă puii (îi ţine, din contra, în spurcăciune), se hrăneşte ou scârnă şi îşi anunţă prezenţa printr-un cântec ce are puterea, nemaiîntâlnită decât la fiinţele fabuloase, de a acţiona direct asupra celui ce îl ascultă. Evident, aceste caracteristici nu sunt transcrierea directă a unor date din natură; din contra, ele reprezintă *lectura mitologică* a unor fenomene biologice, reprezintă deci discursul prin care gândirea populară a meditat asupra realului şi (totodată) asupra categoriilor constitutive ale modelului ei despre lume. Aceasta este cauza care explică interesul deosebit cu care este privită pupăza în folclorul nostru, şi, totodată, faptul că această pasăre a dobândit în mitologia populară un chip propriu, complex, unic, din câte ştiu eu, în întreg spaţiul indo-european.

CORBUL

Corbul este considerat, atât în universul mitologiilor indo-europene cât şi în perimetrul mitologiei populare româneşti, ca o pasăre prin definiţie infernală, ca mesagerul funerar cel mai temut şi călătorul cel mai abil de la o lume la alta. Cu toate acestea (lucru surprinzător) el nu este nicio pasăre migratoare şi niciuna cu regim de viaţă nocturn; în consecinţă, trăsăturile sale psihopompe nu pot deriva din „invocarea" peregrinărilor calendaristice, ori din sugestiile funebre datorate asocierii cu tărâmul întunecat al nopţii. În schimb, alte două caracteristici biologice au frapat gândirea populară, oferind astfel „argumentele empirice" necesare – alături de cele de ordin conceptual – ipostazierii corbului în animal psihopomp. În primul rând trebuie menţionat negrul intens ale penelor sale – culoare cu evidente conotaţii infernale în perimetrul indo-european; în al doilea rând, un rol important a fost jucat de regimul alimentar al acestei păsări, care, deşi la nevoie recurge şi la boabe, insecte ori ouă, se hrăneşte, cu predilecţie, cu hoituri. Pornindu-se de aici, nu a fost greu să creadă că, pentru a-şi obţine hrana necesară, vieţuitoarea „cernită" are nevoie şi doreşte moartea celorlalte fiinţe; apoi, făcându-se un pas

mai departe, s-a putut susţine că ea este emisarul ori chiar agentul morţii. Aceste coordonate generice, arhetipale poate „explică unitatea (în timp şi spaţiu) a datelor mitice elementare ce conturează profilul corbului, concordanţa, adeseori şocantă, dintre funcţiile epice şi atributele simbolice cu care el este investit atât în folclorul românesc, cât şi în culturile celorlalte popoare indo-europene.

Valenţele infernale – şi implicit malefice – ale acestei păsări sunt puternic reliefate de un bocet din Gorj, în care moartea ia chipul unei „negre corboaice”: „Ieri de dimineaţă / Mi s-a pus o ceaţă, / Ceaţa la fereastră / Şi-o corboaică neagră, / Pe sus învolbu-rând, /. Din aripi plesnind, / Pe min m-a plesnit, / Ochi a-mpăienjenit, / Faţa mi-a smolit, / Buze mi-a lipit” (C. Brăiloiu, 1981, p. 112). Alteori însă, corbul este numai vestitorul unor evenimente funeste; de aceea, el „provoacă repulsia în urma credinţei generale că croncănitul său ar prevesti moartea printre vite” (Ov. Bârlea, 1983, p. 411). În plus, se consideră că „dacă croncăneşte când zboară deasupra unei fiinţe, aceea va muri” şi că, în general, atunci când îşi face auzit glasul „trage a hoit (…) nicio pasăre nu ciuguleşte din vreun hoit, până nu e început de corb” (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 295). Din aceeaşi sferă de semnificaţii mitologice s-a desprins şi motivul liric al înfruntării dintre corb şi cuc: auzind cântecul acestuia, corbul începe să îl „îngâne”, dar este aspru certat de pasărea primăverii, oare îi reproşează caracterul nefast al croncănitului său (vezi G. Dem. Teodorescu, 1982, p. 399). Opoziţiile sunt aici clare: cucul este o pasăre „curată”, asociată renaşterii firii, aducătoare de veşti de bun augur; în schimb, corbul este o fiinţă „spurcată”, este un mesager al morţii şi purtător al veştilor de rău augur.

Legendele explică atributele funerare ale corbului prin invocai ea unei „greşeli” făptuite *in illo tempore*. – la vremea potopului spun ele, Noe l-a trimis să caute pământul, rugându-l să-i dea de veste de îndată ce îl va vedea; corbul a găsit pământ, însă, lacom din fire, s-a oprit

acolo ca să se înfrupte din numeroasele hoituri ce zăceau pe mal. Pentru purtarea sa, a fost blestemat să-şi schimbe culoarea penelor (din albe au devenit negre), să caute mereu numai hoituri. (T. Brill, 1981, p. *660*), să clocească ouăle în anotimpul cel mai rece al anului (idem, p. 661; vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 68) şi să bea apă numai din ploaie şi rouă (Ov. Bârlea, 1976, p. 145). În toate aceste naraţiuni (ale căror rădăcini coboară până în ciclul lui Ghilgameş – vezi Ad. de Vries, 1976, p. 381) corbul apare ca un „retardator", ca o fiinţă care, datorită unor vicii, nu poate duce la capăt însărcinarea primită. În schimb, într-o serie de alte naraţiuni „paralele", în care este vorba de o veste rea, de un mesaj funest, corbul se manifestă ca un călător grăbit, pe care nimic nu-l poate opri din drum: el îi comunică lui Novac înfrângerea suferită de Gruia, prevesteşte moartea haiducului, aduce familiei mâna eroului ucis, etc. (vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 195 – pentru spaţiul indo-european vezi A. de Gubernatis, 1876, II, p. 267 – 268, M. Del-court, 1965, p. 21, J. Chevalier, 1974, II, p. 89 – 91, Gh. Muşu, 1973, p. 142). De asemenea în balade şi doine cântecul său apare ca un semn de rău augur, ca o prevestire funestă: „Pe culmiţa dealului, / Ţipă puiul corbului. / – Ce ţi-e, puişor, de ţipi, / Au ţi-e foame.

(

C-da 89 coala 8 al au ţi-e sete, / Au ţi-e dor de codru verde? / – Nu mi-e foame, nu mi-e sete, / Nu mi-e clor de codru verde, / D-aş mânca carne de turc. Ş-aş bea sânge de haiduc" (Gr. Tocilescu, Cr. Ţapu, 1981, II, p. 112). Acelaşi motiv liric, de largă răspândire în eposul european, suportă, într-o altă baladă, o dublă lectură (din perspectiva sensului propriu şi apoi al celui metaforic) care evidenţiază lăcomia funestă a acestei păsări, o transformă dintr-un auxiliar al eroului, în duşmanul său perfid; astfel, puiul de corb afirmă următoarele: „Şi mie mi s-a făcut / Să mănânc Carne de cuc / Şi să beau / Sânge de turc, / Să mănânc / De coţofană şi să beau / Sânge de catană". Departe de a se bucura, haiducul întrevede printre cuvintele păsării un sens nefast, o aluzie la posibila sa moarte: „Gruia, unde-l

auzea, / Până-n suflet se-ntrista, / Puiului de corb zicea: / Savai, puişor de corb, / Vede-te-aş şchiopat şi orb! / Nu ştii că sunt neam de turc / Şi că trăiesc ca un cuc? / Nu ştii că io sunt catană, / Slabă ca o coţofană? / Tu pe mine mă urseşti, / Tu pe mine mă cobeşti, / Să-mi mănânci din cărnisoară / Şi să-mi bei din inimioară". (Al. I. Amzulescu, 1981, p. 596).

Pentru isprăvile sale, corbul este blestemat să ocupe o poziţie existenţială marginală: el este obligat să mănânce numai hoituri (adică să folosească materia putredă, materie pe care clasificările populare o situează la antipodul hranei normale) şi să se înmulţească după un „calendar" aflat, la rândul său, la antipodul ciclurilor fireşti ale înmulţirii vieţuitoarelor. Într-adevăr, pasărea „cernită" a fost condamnată: „să scoată puii în luna lui Făurar. şi să nu zboare puii până nu Le-o aduce caş de la nouă sfânt şi fragi coapte de pe şapte stânci". (T. Brill, 1981, p. 661). Conform acestei sentinţe, corbul îşi cloceşte ouăle în anotimpul cel mai friguros, îşi vede puii ieşiţi din găoace la vremea când primăvara se luptă cu iarna şi îi învaţă să zboare abia când turmele urcă la munte şi se coc primele fructe de pădure.

Pentru gândirea populară acest mod de a fi, contrar legilor fireşti ale naturii, reprezintă un paradox şi o provocare. Oamenii comunităţii tradiţionale nu puteau bănui că ceea ce „determină ciclul sexual la păsări este hrana; când aceasta lipseşte, reproducerea nu are loc (...). Un alt exemplu îl constituie corbul, care depune ouăle în luna februarie, când durata zilei nu este încă prea mare şi nici timpul prea cald, dar care, la eclozarea puilor, în martie-aprilie, va găsi din abundenţă hrana specifică, reprezentată prin mamiferele pierite în timpul iernilor geroase şi prin resturile de animale sfâşiate de lupi, care apar după topirea zăpezilor" (D. Radu, 1984, p. 105). În absenţa unui instrument de analiză ştiinţifică, gândirea populară a utilizat limbajul mitologiei, interpretând condiţia de excepţie a păsării ca reflexul (mediat prin „blestem", operatorul binar cel mai frecvent întâlnit în

legendele noastre) unei condiţii (ori acţiuni) eronate din *illo tempore*. Fenomenul natural ciudat a luat astfel chipul unei „poveri" ontologice, „povară" datorată, la rândul ei, comportamentului imoral al acestei păsări. Pe de altă parte, e-ticul şi non-eticul derivă din traducerea în termeni culturali a deprinderilor, a regimului alimentar aparte al corbului. În felul acesta, cercul se închide, datul natural devenind, prin treptele succesive ale lecturii mitologice, din semnificant, semnificat, din text, metatext, din fenomen, concept, într-o creştere care permite integrarea şi interpretarea permanentă a altor şi altor evenimente şi realităţi din natură.*22*

În o seamă de credinţe şi povestiri, mai puţin codate mitologic, ciclul hivernal de înmulţire al corbului este pus pe seama unor „accidente", a unor evenimente cu caracter aleator (deci nu a unei „sentinţe" din timpurile „de la început"). Astfel, după unele atestări, corbul ar avea ouă cu o coajă foarte tare: aceasta nu crapă decât în iernile foarte. geroase; în celelalte ierni, ea nu se mai sparge şi puii nu pot ieşi la lumină; această „ordine" este bună, căci dacă n-ar fi aşa, comentează textul popular, „ar pieri oamenii de atâţia corbi" (S. Fl. Marian, 1883, II, p. 8); alteori, ivirea puilor stă sub semnul unei duble ameninţări: „dacă nu-şi scoate puii în februarie, îi mănâncă furnicile (...), dacă ar oua în ianuarie, i-ar mânca vulturii". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 295). Prezenţa furnicilor în acest sistem este justificată de o legendă care afirmă că „furnica s-a pus rămăşag cu corbul că de-a putea sui el în vârful copacului atâtea oca de fier cât va sui ea, furnica nu-i va mânca puii (...) El a dus sarcina cât a dus, dar n-a putut-o sui până-n vârf. Furnica a luat de la dânsul fierul şi l-a ridicat ea, da' nu l-a dus ca dânsul drept, ci cotit, şi aşa l-a suit până-n vârf; şi de aceea îi mănâncă corbului puii". (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 696). Pornind de la observarea mersului sinuos al insectei (care capătă aici dimensiunea înţelepciunii), textul explică moartea puilor de corb (probabil îngheţaţi de frig şi apoi năpădiţi de furnici) printr-o întrecere în care corbul a fost înfrânt de

vieţuitoarea umilă, măruntă, dar isteaţă. Totodată vulturul, deşi nu devastează cuiburile altor păsări, apare aici în virtutea atributelor sale de mâncător de hoituri. În felul acesta, corbul (i. e. consumatorul de hoituri) este, la rândul său, victima altor consumatori de hoituri: furnica şi vulturul. În sfârşit, într-o altă baladă (care pune în epic şi în hiperbolă o realitate naturală), distrugătorul progeniturii corbului este vântul, care, în lipsa părinţilor, dărâmă cuibul şi îi omoară puii (vezi Al. I. Amzulescu, 1983, p. 157).

În balade şi basme, dimensiunile chtoniene ale corbului sunt treptat estompate, până la a fi în întregime înlocuite de funcţia de pasăre călătoare. Astfel, într-un basm, bătrânul împărat, ajuns pe lumea cealaltă, nu-şi poate găsi odihna din cauza certurilor neîntrerupte ale moştenitorilor săi: „Atunci, auzind despre aceasta, tatăl lor, care se afla în cealaltă lume, scrise numaidecât o carta şi, dându-i-o unui corb, îl slobozi pe buricul pământului, să iasă afară în lumea cea nouă cu cartea şi să o dea feciorului să a”. (T. Brill, 1981, p. 559). În balada „Voinicul rănit”, mama, care umblă prin lume după fiul „rătăcit” pe alte meleaguri, este sfătuită: „Tu şi rii ti fasi / O niagrî corboaică / Şirii croncăneşti / Şi şi ni-l aduşi / Sus, pl aripioari, / Pi râpi la soari...” (I. Diaconu, 1969, I, p. 385; vezi şi Al. I. Amzuiescu, 1983, p. 166). Dacă în acest text ţinutul în care zace eroul conotează, prin pustietatea sa, tărâmul infernal, în celelalte cântece epice corbul caută pe cineva ori poartă un mesaj, numai în cadrele lumii de aici. Cu aceste rosturi îl întâlnim îndeosebi în ciclul epic al Novăceştilor (asupra unei posibile corelaţii, de factură mitică, între bătrânul Novac şi corb – vezi M. Coman, 1980, p. 164 – 165), unde el duce veştile de la un erou la altul, anunţând, în egală măsură, întâmplările fericite şi cele nefericite (vezi Al. I. Amzulescu, 1981, p. 195; pentru domeniul liricii, vezi I.U. Jarnik, A. Bârseanu, 1968, p. 413). În aceste cazuri, structurile mitului sunt înlocuite de elementele epicului, care utilizează corbul ca un simplu factor de legătură, ca un protagonist care permite, prin

călătoria sa, mersul înainte al unei acţiuni, întreruptă de discontinuitatea spaţială. În toate aceste situaţii, conotaţiile funebre trec într-un plan secund (dacă nu dispar chiar), eliberând reprezentarea corbului de substanţa sa mitico-simbolică şi transformând-o într-o figură „transparentă", al cărei conţinut şi sens este dat de însăşi funcţia narativă. Tocmai din această cauză, tocmai datorită eficienţei sale în interiorul mecanismelor constitutive ale epicii, corbul este „după cal, vieţuitoarea cea mai frecventă în cântecul nostru epic. Apare în şase subiecte diferite, ca ajutător al omului aflat la nevoie" (Ad. Fochi, 1985, p. 53). Basmul utilizează şi el în mod frecvent figura corbului, în contexte fără „adâncime" mitologică, în contexte care solicită acţiunea „standardizată" a unui animal-adjuvant; în consecinţă el conduce eroul dintr-o lume în alta, îl ajută în lupta cu zmeul, îl învaţă cum să-şi recapete vederea pierdută sau cum să dobândească diferite obiecte fermecate, ş.a.m.d. (vezi L. Şăineanu, 1978, p. 286, 292 şi 480; Ov. Bârlea, 1976, p. 146, C. Rădulescu-Co-lin, 1913, p. 218).

Pe această structură generică, în care domină atributele de natură chtoniană, funerară, se grefează şi câteva caracteristici mito

! 8

logice de natură consacratoare, benefică, ivite probabil în urma interferării sistemului culturii populare cu alte sisteme şi microsiste-me culturale. După unele atestări, corbul ar fi o pasăre sfântă, deoarece el a hrănit cândva pe sf. Ilie; altele susţin că „e păcat să-l împuşti pentru că are în gură (pe cerul ei) semnul crucii (...) Cel care-l omoară zace un an (...) Dacă e omorât, bate piatra" (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 295). Aceste atribute l-au surprins pe Gh. Ciauşia-nu care nu a ezitat să considere corbul o reprezentare de tip totemic: „Se crede la români că [este] o pasăre care vesteşte rele şi nenorociri. Cu, toate acestea, este socotit ca o pasăre sfântă, ca un totem şi nu trebuie împuşcat. Corbul este nezdrăvan pentru poporul românesc..." (Gh. Ciauşianu, 1914, p. 356). Fără a

nega ori ignora aceste deschideri spre sacralitatea pozitivă, consider totuşi că profilul folcloric al corbului nu ne oferă suficiente argumente de natură mitologică, pentru a vedea în el o reprezentare ambivalenţă, în egală măsură ancorată în benefic şi malefic, în salar şi chtonian, dotată cu puterea şi prestigiul unui „concept" mitic on ale unui „operator binar" (cum ar fi reprezentări ca ariciul, albina, şarpele, pupăza etc). Pasăre de rău augur, mesager funerar şi călător între lumi, el defineşte conturele unei figuri omogene, a cărei structură este dominată şi subordonată dimensiunilor chtoniene, psihopompe.

RĂPITOARELE DE NOAPTE (BUHA, CUCUVEAUA, CIOFUL, STRIGA HUHUREZUL)

„Prin ochii lor enormi, galbeni, ce ard în întuneric, ochi ce privesc înainte, nu în lături ca la restul păsărilor – deoarece-s aşezaţi în faţă, ca la om, în mijlocul obrajilor (...) – prin poziţia aparte a penelor pe capetele lor mari, cărora le dă aspectul de «buhos», prin viaţa lor, exclusiv de noapte, precum şi prin traiul lor în locuri izolate (...), în sfârşit, prin cântecul lor văitat sau râsul – huhuritul – ce poate răsuna uneori lugubru în noapte, prin toate acestea grupul a inspirat teamă nu numai micilor mamifere şi păsărilor (din care se înfruptă), ci şi omului" (Minai Băcescu, 1961, p. 243). Într-adevăr, caracteristicile naturale ale acestor păsări (regimul nocturn, strigătul lugubru, zborul lin „ca o nălucă" – I. Şi-nr onescu, 1983, p. 173 – penajul în culori închise) le predestinează unei lecturi (simbolice) depreciative, asocierii (parcă inevitabile) ou orizontul întunericului şi cu tărâmurile infernale. De aceea, în întreg spaţiul indo-european, răpitoarele de noapte apar ca; reprezentări malefice, ca mesageri ai morţii şi animale de rău augur (vezi A. de Gubernatis, 1874, p. 257 – 262, Ad. de Vries, 1976, p. 354, ş.a.m.d.).

Elocvente sunt, în acest sens, ghicitorile româneşti, care înci-frează chipul acestor păsări prin metafore inspirate din cântecul lor nocturn de tristă faimă: „Titiană, lână, / Strigă noaptea pe poiană, / Strigă noaptea / Că vine

moartea”; „Noaptea răcneşte, / Ziua se-odihneşte”; „Ce cântă întruna / Când răsare luna”; ş.a. (I. Tăios, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.). Conform unei credinţe, cântecul ciuvicăi s-ar traduce printr-o descriere a chiar gesturilor pe care le face moartea când îl „fură” pe cel hărăzit: „Ciomvieu, ciom-viou, / Pe cel micu’ / De buricu, / Pe cel mare / De spinare” (S. Fl. Marian, 1883, I, p. 20). Totuşi, deşi glasul acestor păsări este temut şi nedorit, interpretarea cântecului lor diferă în funcţie de locul şi momentul în care el se face auzit: spre exemplu, buha prevesteşte moarte, boli, război când cântă ziua ori în cimitire; vreme frumoasă când cântă seara ori dinspre răsărit (idem, p. 209 – 210); la fel cucuveaua, care de obicei anunţă o moarte iminentă, poate vesti ploaia (când cântă două-trei seri consecutiv) ori chiar naşterea unui prunc (atunci când cântă pe casă şi glasul ei seamănă cu scâncetul unui copil mic – idem, p. 200; pentru huhurez, vezi p. 219; de asemenea, M. Băcescu, 1961, p. 245 – 267).

Ceea ce variază în exemplele citate mai sus este sensul, nu semnificaţia; aceste valori – tangenţiale – nu anulează şi nici nu slăbesc conţinutul primordial al mesajului purtat de cântecul lor: păsări cobitoare, păsări de rău augur, ele aduc moartea, suferinţa „distrugerea, într-un cuvânt „fac a rău”, în antiteză cu rândunica ori cucul care fac „a bine” (IVI. Băcescu, 1961, p. 245). – 3 Din această cauză şi dincolo de nuanţele amintite, răpitoarele de noapte sunt păsările cele mai puţin iubite de omul satului tradiţional, cele care trebuie ţinute la cea mai mare distanţă de spaţiul creat şi locuit de acesta. Condiţia lor marginală este subliniată şi de legendele populare, unde regimul nocturn, specific numai acestor păsări, este explicat printr-o întâmplare nefericită care le-a îndepărtat de oameni (în cazul „metamorfozei”) sau de suratele lor (în cazul „alungării”). Cucuveaua, se spune, s-a născut din metamorfoza unei femei chinuite, pe care bărbatul o bătea mereu (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 458); huhurezul, clin sluga nepricepută care a pierdut vacile noaptea prin pădure (T. Brill, 1981, p. 666), ori din copilul pe care

părinţii l-au părăsit acolo (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 293); minuniţa (o pasăre înrudită cu cucuveaua) se trage din fata de împărat care, iubind un cioban, nu a ascultat de tatăl ei şi a refuzat să ia în căsătorie un prinţ; de aceea a fost blestemată şi s-a prefăcut într-o pasăre care-şi caută iubitul pe la stâne şi repetă mereu refuzul de odinioară: „nu-nu-nu-nu" (M. Băcescu, 1961, p. 259).

Despre huhurez se mai spune că a fost, la începuturi, împăratul păsărilor; pentru că se purta rău cu ele, acestea „l-au chiorât şi au ales împărat pe grangur" (idem, p. 265); în alte variante, el este alungat pentru că nu se pricepe să-şi conducă supuşii, luând întotdeauna hotărâri hilare; de aceea este „socotit pasărea cea mai de râs şi se pomeneşte de el către cei care prea se laudă cu lucrurile lor" (C. Rădulescu-Codin, 1913, p. 7; – vezi legenda analoagă despre strigă în T. Brill, 1981, p. 652 – 653). Între aceste păsări, bu –, ha şi cioful împrumută numele lor unor manifestări (ludice şi coregrafice) legate de datinile de trecere. „Buna" denumeşte o serie de jocuri hilare, care se desfăşoară în noaptea de priveghi: sunt jocuri de grup, vizând lovirea neaşteptată a partenerului neatent ori „adormit" (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 19). „Ciofu" este un joc de bărbaţi, „îndătinat la Uncrop" (masa de luni la miri), în Moldova; în Muntenia i se zice „rachiul miresei". Este o horă veselă „jucată de bărbaţi, după masa de a doua zi, când pornesc afară, în lanţ, (...) cu toţii imitând strigătul ciufului..." (G. T. Niculescu-Varone, 1979, p. 47). În forma lor actuală, aceste jocuri nu relevă dimensiuni, rosturi ori sugestii mitologice; ele sunt subordonate funcţiei ludice, funcţie care a estompat, sau poate a eliminat definitiv, urmele unor posibile (ori numai ipotetice) semnificaţii arhetipale.

ALTE PĂSĂRI

Grupez în acest capitol, într-o succesiune ce nu mai poate respecta criteriile taxonomice aplicate până acum, diverse păsări care, fără a fi cu totul ignorate de gândirea populară, nu beneficiază însă nici de prestigiu mitologic, nici de importanţă magico-ceremonială şi nici de adâncime

simbolică. Cel mai adesea ele sunt invocate de legendele etiologice, care îşi construiesc discursul lor în jurul unei caracteristici naturale sau al unei deprinderi ele viaţă ieşite din comun.

Codobatura care îşi ia şi numele de la obiceiul ei de a da mereu din coadă, este individualizată de câteva legende şi credinţe inspirate îndeosebi din această trăsătură. Astfel, „dintru început" ea „n-a avut de feli coadă, ci coada pe care o are ea acum a fost a ochiului-boului". Codobatura i-a cerut-o în împrumut şi apoi, „fiindcă i se şedea foarte bine cu dânsa", nu i-a mai dat-o înapoi. De atunci, ea bate mereu din coadă, „ca să se încredinţeze de-o mai. are ori ba" (T. Brill, 1981, p. 555). Întâlnim aici, ca şi în legenda privighetorii (care a împrumutat organul anal de la căpuşă) ori a. pupezei (ce a luat creasta de la cuc), o situaţie paradoxală, ilogică (în plan cultural) şi imposibilă (în plan zoologic): ochiul-boului este atât de mic, încât el nu ar fi putut duce o asemenea coadă; la fel căpuşa, ca insectă, nu ar fi putut poseda organul amintit, iar cucul cel cenuşiu ar fi arătat ridicol cu o creastă intens colorată. Se pare că în aceste texte lumea de la început este prezentată ca o lume „pe dos", ca un univers întocmit greşit, neeficient; această lume, ce nu s-ar fi putut perpetua în forma ei iniţială, a fost corectată, fie prin actul cosmogonic al ariciului, fie printr-o succesiune de evenimente cu caracter aleator care, în final, au condus la înfăţişarea actuală a naturii şi a vieţuitoarelor. După opinia mea, existenţă (în corpusul epic) a unor asemenea corelări provocatoare, inacceptabile pentru oamenii civilizaţiei tradiţionale (care, fireşte, cunoşteau foarte bine fiinţele despre care vorbeau) – nu poate fi explicată decât prin recursul la un model generic, definitoriu poate pentru concepţia populară despre lume: în virtutea lui, devenirea naturii are chipul unui traseu complex de la un sistem „strâmb", eronat „ineficient şi chiar hilar, la unul „rânduit", coerent, funcţional. Diverse întâmplări şi diverse intervenţii (unele cu caracter solemn, altele cu aspect anecdotic) duc, la sfârşitul acestei „epopei" a

transformărilor, la corectarea tuturor celor neîmplinite şi la aşezarea lumii pa făgaşul ei normal.

Firea neastâmpărată a codobaturii şi faptul că poate fi văzută mai rar în preajma caselor îşi au originea, conform altei legende, într-un blestem al demiurgului care, iritat de foamea ei neostoită, a condamnat-o să nu se sature niciodată şi să nu îi fie „iertat” să umble prin sate (idem, p. 556). Tot despre codobatură se spune că este prima care vesteşte primăvara, căci vine devreme la noi, de Alexii, exact atunci când, conform altor credinţe, toate „gujiile” se deşteaptă şi încep să iasă din adâncul pământului (vezi S. Fl. Marian, 1883, I. p. 331 – 332).

Culiciul (culicul), ca şi gaia, uliul ori şoimul, a fost blestemat să bea apă numai din pâraie şi iazuri, dar nu şi din izvoare, pentru că, odinioară, a refuzat să ajute păsările atunci când au curăţat izvoarele (T. Brill, 1981, p. 578). Textul de faţă reprezintă o formă „slăbită” a acelor naraţiuni care explică deprinderile asemănătoare ale păsărilor răpitoare prin punerea în antiteză a apei „sălbatice” cu apa „domestica”; în legenda de aici, opoziţia funcţionează pe un singur palier (izvor alte surse de ape), reducându-se astfel la o simplă particularizare (apă neîncepută/apa începută) a structurii iniţiale. Aceeaşi schemă narativă funcţionează şi în cazul *prigorului* care, deşi cu nimic vinovat, suportă şi el o sancţiune identică. Astfel, în timp ce prigorul se spăla, după ce terminase curăţirea unui iaz, cioara şi-a înmuiat picioarele în tină şi s-a lăudat în faţa păsărilor cu munca şi sacrificiul ei. Prigorul a fost acuzat de păsări că a lenevit şi ulterior blestemat de demiurg să bea apă „numai după piatră” (idem, g. 659).

Ghimpele (numit alteori botroş sau căldănaş) este metamorfoza unui băcan leneş şi hoţ: de la acesta a moştenit capul mare şi culoarea rosic de pe burtă – urmă a sângelui supt de la sărmani (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 419 – 420).

La rândul ei, *lebăda* s-a ivit pe lume dintr-o fată mândră pe care demiurgul a „pedepsit-o pentru

nesocotinţa ei" şi a prefăcut-o în pasăre (T. Brill, 1981, p. 509 – 511). Deşi în tradiţiile Greciei antice şi în cele ale popoarelor nordice această vieţuitoare se bucură de o poziţie aparte (ei fiindu-i consacrate numeroase mituri şi credinţe – vezi J. Chevalier, 1974, II, p. 161 – 164 şi Aci. de Vries, 1976, p. 450 – 451), în sistemul culturii populare ea ocupă o poziţie minoră, în afara marilor circuite mitologice şi simbolice. Această judecată (şi realitatea etnologică) nu poate fi schimbată de existenţa unor vagi aluzii funerare, cuprinse într-un cântec de priveghi analizat de I.H. Ciubotaru în cercetarea sa asupra folclorului funerar din Moldova (vezi I.H. Ciubotaru, 1986, p. XCII). În atestările invocate de folcloristul-ieşean, cele „două libizi" nu au un rol mitologic major, nu sunt cauza morţii (cum este corboaica), ci numai fiinţele care fură leacurile de pe fereastra bolnavului. Totodată, ele nu deţin în exclusivitate această funcţie narativă, ci pot fi substituite de „puiul de grangur sau de „o pasăre". În consecinţă, în sistemul culturii noastre populare, lebăda nu întruneşte suficiente atribute chtoniene şi nici nu este invocată în contexte funerare puternic marcate, ceea ce înseamnă, într-un cuvânt, că ea nu este o pasăre psihopompă..."

Pescăruşului i se atribuie valenţe magice cu totul deosebite: el îşi ascunde bine ouăle, deoarece acestea, fiind fermecate, dau celui care le va găsi puterea de a ghici viitorul. De asemenea, cine vrea să întinerească trebuie să vâneze nouă pescăruşi şi să-i mănânce de ziua naşterii sale (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 55 – 57).

Zgomotul puternic produs de zborul *potârnichilor* este utilizat de sistemul epicii legendare, pentru a explica felul de viaţă specific acestor păsări. Astfel, pentru că odinioară au speriat, prin bătaia aripilor lor, pe Maica Domnului, ele au fost blestemate – a trăiască risipite (căci la început, vieţuind în grup, când se ridicau toate în aer produceau un sunet mult mai puternic), să zboare repede şi să provoace spaima călătorilor neatenţi (vezi I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 296, T. Brill, 1981, p. 596 – 597).

Deşi are un mod de viaţă asemănător cu al

potârnichei, *prepeliţa* nu este actualizată în contexte epice ori simbolice identice. Despre ea se spune numai că este metamorfoza unei fete prigonite de maşteră (vezi S. Fl. Marian, 1883, II, p. 224 – 231) şi că a fost aceea care a împrumutat păuniţei coada ei, atunci ciraci aceasta a trebuit să meargă la cununia vulturului (vezi T. Brill, 1981, p. 598). O altă caracteristică naturală (veşmântul ei pestriţ) este pusă în seama „cochetăriei" acestei păsări, nemulţumită de hainele roşii cu care o înzestrase, la început, demiurgul; pentru că a îndrăznit să ceară altele, mai făloase, a fost aruncată într-un vas cu cenuşă, astfel încât, de atunci, are pene gri, maronii şi roşcate (idem, pt 597).

INSECTE DOMESTICE

ALBINA

„Unii, la astfel de semne şi pilde văzând de acestea, / Au socotit că un spirit zeiesc, că un suflu eteric / Este-n albină: un zeu, după ei, le străbate pe toate" – spune Vergiliu în *Georgicele* sale, iar uimirea şi încântară a poetului latin îşi află ecou, peste secole, în strigătul de admiraţie al scriitorului belgian Maeterlinck: „Curioasă republică atât de mică, atât de logică şi de serioasă, atât de reală, atât de conştiincioasă şi de economică şi ou toate astea victima unui vis atât de mare şi de amăgitor!" (vezi Vergiliu, 1967, p. 49 şi M. Maeterlinck, 1976, p. 28). Într-adevăr, străbătând veacurile, trecând din mitologia străveche în universul poeziei, din orizontul meditaţiei filosofice în spaţiul cercetării ştiinţifice, albina a trezit mereu aceleaşi sentimente de farmec şi încântare, de afecţiune şi tandreţe, de entuziasm şi uimire. În toate aceste demersuri, în toate aceste limbaje un cuvânt a însoţit, constant, imaginea pe care oamenii şi-au construit-o despre minuscula insectă; *miracol*. Şi este firesc să fie aşa, dacă ne gândim că albina este singura insectă domesticită de om, este una din puţinele vieţuitoare ce „trăieşte în colectivităţi stabile, bine organizate şi structurate după criterii funcţionale, este de neegalat în ceea ce priveşte „meşteşugul" prin care-şi clădeşte

fagurele, în forme de o uluitoare rigurozitate geometrică şi este, în sfârşit, unica fiinţă care produce, din sine un aliment (mierea) şi o substanţă (ceara) fără egal între alimentele şi substanţele pe care celelalte vieţuitoare le oferă omului.

Datorită acestor caracteristici albina a fost considerată, atât de oamenii civilizaţiilor tradiţionale cât şi de cei ai culturii moderne, o vieţuitoare aparte, o fiinţă aproape divină, dăruită cu puteri şi calităţi ieşite din comun. Miturile şi legendele, credinţele şi practicile magice, datinile şi proiecţiile simbolice depun, de-a lungul secolelor, mărturie asupra prestigiului ei deosebit, a faptului că, încă din cele mai vechi epoci, chipul ei a fost sacralizat, că gândirea şi imaginaţia umană au zăbovit îndelung în jurul fiinţei, îndeletnicirilor şi produselor ei, că modul de viaţă, comportamentul şi existenţa naturală au fost îmbogăţite cu un mod „secund" de a fi, cu o profundă şi bogată existenţă spirituală.

Pe teritoriul nostru albinăritul se dovedeşte a fi una din ocupaţiile cu cele mai adânci rădăcini istorice: „Din timpuri îndepărtate albinăritul s-a bucurat de o mare preţuire pe întreg cuprinsul ţării. S-au păstrat mărturii scrise ale anticilor care atestă atât bogăţia în albine a ţinuturilor de la nord de Dunăre, cât şi însuşirile superioare ale produselor apicole. De pildă Herodot preciza că «ţinutul de dincolo de Istru e ocupat de albine şi din cauza lor nu se poate pătrunde mai departe», Claudius Aelianus ştia că pe meleagurile din jurul Pontului creşterea albinelor era o îndeletnicire de seamă, că albinele locului rezistau bine la frig şi că localnicii vindeau miere şi faguri (…) Apicultura va rămâne în atenţia locuitorilor şi în perioada stăpânirii romane în Dacia. Despre rolul pe care-l avea creşterea albinelor în Dacia romană grăieşte, între altele, existenţa aici a unui cult al divinităţii protectoare a albinelor: Diana mellifica" (Gh. Iordache, 1986, p. 180; vezi şi V. Butură, 1978, p. 242, Gh. David, 1980, p. 109, ş.a.). În acest context, nu trebuie uitat faptul că majoritatea zdrobitoare a cuvintelor ce denumesc insecta, produsele ei

şi uneltele stupăritului sunt de origine latină, că albina apare frecvent în zicători, proverbe, expresii idiomatice şi că numeroase denumiri toponimice şi onomastice se inspiră din sfera lexicală generată de numele insectei ori de activitatea stuparului.

De-a lungul secolelor, albinăritul a cunoscut o dezvoltare ascendentă, dezvoltare facilitată de condiţiile naturale prielnice („întinse suprafeţe de fineţe şi păşuni, de livezi sau de păduri de tei ce ofereau o floră meliferă deosebit de bogată şi de variată” – Gh. Iordache, 1986, p. 183), de o climă moderată („fără ploi îndelungate, fără vânturi puternice, fără ierni prea friguroase” – ibidem), de puţinătatea mijloacelor tehnice necesare practicării acestei îndeletniciri şi de absenţa unor îngrădiri administrative şi juridice severe (idem, p. 184 – 187; vezi şi V. Butură, 1978, p. 242 – 244). Dar, ceea ce a determinat, în primul şi în primul rând, larga răspândire a acestei ocupaţii a fost caracterul de unicat al bunurilor obţinute de la albină: până la începutul secolului nostru, acestea nu au avut egal şi nu au putut fi înlocuite cu niciun alt aliment sau material: „Ca şi în antichitate mierea a rămas şi în această epocă singurul produs zaharos cunoscut şi la îndemâna marii mase a populaţiei. Ea era des folosită nu numai în alimentaţie, ci şi în medicina empirică sau la prepararea miedului. Totodată ceara reprezenta principala materie primă pentru confecţipnarea fie a produselor cu care se asigura iluminarea locuinţelor, fie a lumânărilor folosite la oficierea serviciului religios, în biserici ori în timpul altor ritualuri. Asemenea mierii ceara a fost utilizată şi în scopuri medicale…” (idem, p. 182). Privind lucrurile din această perspectivă se poate spune fără teama de a greşi că, dacă în cazul albinei a fost vorba de un „miracol”, acesta a fost în primul rând unul de factură economică – asemenea oii”, boului ori vacii „albina a reprezentat o importantă sursă de alimente şi produse, esenţiale pentru bunul mers şi pentru prosperitatea gospodăriei de odinioară.

Adevărul economic este numit şi conceptualizat (în

limbajul şi prin categoriile specifice gândirii mitologice) de numeroase texte populare, texte ce au statutul fie al unor credinţe, fie al unor (mai laice) meditaţii şi opinii referitoare la rosturile, eficienţa şi valoarea albinei şi a bunurilor sale. Astfel, unele atestări afirmă că: „mierea este produsul florilor de la toate plantele pământului şi recolta albinelor din ele şi din pricina asta ea este mana cea mai curată şi mai sfântă de pe lume” (M.L.R. VI, 3); „Mierea e bună de orice leac căci e de pe toate florile şi toate florile sunt lecuitoare”; „Albinele sunt tare iubite lui Dumnezeu. Câte gujulii sunt, niciuna nu este aşa curată. De la albină au avut oamenii miere, de s-au îndulcit, iar noaptea nu le mai era întuneric, căci făceau din ceară lumini”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1177 şi 26). „Albina, după credinţa şi spusa românilor din cele mai multe părţi, calcă într-o zi şapte hotare, de aceea mierea ei e aşa de dulce şi de bună pentru toate leacurile, fiindcă e făcută de pe multe flori şi de prin multe părţi adunată”. (S. Fl. Marian, 1903, p. 161; vezi şi p. 173 – 174; vezi în acest sens şi valorile conferite acestor produse în colinde – M. Brătulescu, 1984, p. 162), de asemenea, pentru că din „ceara pe care o produce se fac luminările”, albina e „sfântă” şi fără ea „omul nu poate nici la moarte, nici la naştere şi cununie” (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1971, p. 301 – 302).

În acelaşi timp, mierea şi ceara constituie o provocare la a-dresa gândirii şi a clasificărilor pop ilare, deoarece ele se ivesc pe lume într-un mod tainic, în întunericul fagurelui, într-un loc unde privirea iscoditoare a omului nu poate pătrunde. Într-adevăr, spre deosebire de stupii moderni, ştiubeiele erau construcţii închise, inadecvate observaţiei şi urmăririi activităţilor roiului; din această cauză, prisăcarii de odinioară, deşi cunoşteau o mulţime de date referitoare la viaţă, deprinderile, bolile şi ritmurile ce guvernau existenţa acestei insecte, nu aveau cum să ştie când, în ce mod şi prin ce organe reuşeşte albina să „scoată” din sine cele două produse atât de rare şi de preţuite (de altfel, atestările populare sexeferă numai

la culesul „hranei” din flori, fără a descrie transformarea acesteia în miere şi „fabricarea” cerii – vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 132 şi M.L.R., VI, 1 şi 26) 2 ă. Misterul „facerii” celor două produse este însă amplu „dezbătut” de legende, oare, punând întreaga problemă în limbajul şi categoriile lor specifice, oferă o so„ uţ e cu totul neaşteptată şi ieşită din comun: mierea este scârna albinei, iar ceara este sudoarea ei!

Această sentinţă reprezintă eşecul investigaţiei empirice şi victoria analizei mitologice: incapabil să identifice un organ specializat în producerea substanţelor respective (cum ar fi ugerul la vaci) şi, în acelaşi timp, obligat datorită prestigiului şi unicităţii mierii, (*şi*, în egală măsură, al cerii) să ofere o explicaţie, omul satului tradiţional a recurs la demersul specific meditaţiei prin mit (i.e. povestirea) şi la operatorii predilecţi ai acesteia (blestemul şi binecuvântarea). El a înlocuit astfel abordarea directă cu una indirectă, vocabularul (şi logica) concretului cu lexicul (şi sintaxa) metaforică a mitului. Prin aceasta, chiar dacă a pierdut în ordinea cunoaşterii pragmatice (sau, mai exact, a dilemelor unei asemenea cunoaşteri), el a câştigat în ordinea raţionalităţii, introducând în acest *imago mundi* un sistem explicativ coerent, eficace (din perspectiva mentalităţii tradiţionale), aducător de echilibru şi sens.

Conform legendelor populare, albina a fost trimisă de demiurg să-l iscodească 26 pe arici, să-l întrebe cum poate fi îndreptată lumea alcătuită „strâmb” de creatorul divin; pentru că ariciul nu a vrut să-i dezvăluie taina cosmogonică, albina s-a ascuns după o frunză şi a tras cu urechea la mormăielile bătrânului înţelept şi morocănos; în felul acesta a aflat soluţia salvatoare şi i-a comunicat-o demiurgului. Ariciul, „văzând că l-a pândit şi l-a iscodit s-a mâniat pe dânsa şi a blestemat-o, zicând că ea cât va fi şi va trăi, să-şi mănânce baliga. Însă Dumnezeu, văzând că albina i-a spus ce a auzit ea la ariciu, a binecuvântat-o ca nu numai ea singură, ci şi oamenii să-i mănânce baliga şi… aceea e mierea”. (S. Fl. Marian, 1903, p. 125 – 126; vezi şi

B.P. Haşdeu. 1970, I, p. 193, T. Pamfile, 1913, p. 32 – 37).

Revenind la relaţia iniţială, dacă mierea *este* scârna, aceasta înseamnă că ea este rezultatul unui proces natural, firesc şi comun tuturor vieţuitoarelor, proces prin care hrana se transformă, în cursul digestiei, într-o substanţă opusă ei. În schimb, dacă scârna (albinei) *este* miere, aceasta înseamnă că ea este rodul unei transformări nenaturale, atipice, a unei prefaceri de sorginte sacrală prin care materia nehrănitoare devine un produs dulce şi agreabil. Este evident deci că sentinţa divinităţii inversează sensul normal al nutririi: în locul traseului hrană-digestie-nonhrană (scârnă), întâlnim succesiunea hrană-digestie-hrană (miere). Mai mult decât atât: mierea („baliga" albinei) nu numai că se deosebeşte de scârnă prin faptul că este un produs comestibil, dar este, mai presus de aceasta, unicul aliment zaharos, unicul produs care, strângând aroma şi dulceaţa florilor, oferă omului puterea, savoarea şi (chiar) „mana" acestora.

Legendele aşază astfel un „miracol" din natură (i.e. ivirea tainică a unui aliment ieşit din comun) sub semnul unei inversări paradoxale a proceselor biologice fireşti; ca să ajungă aici ele au avut nevoie de cuplarea a doi operatori narativi de mare forţă, (epică şi simbolică): blestemul şi binecuvântarea. În general, naraţiunile populare consacrate vieţuitoarelor recurg extrem de rar la o asemenea structură tensionată: mă gândesc la cazurile în care dracul făureşte în mod greşit un animal şi divinitatea canonică îl corectează sau la acelea în care dracul (ori un substituit al său) lovesc, spurcă, omoară un personaj şi demiurgul îl însănătoşeşte, metamorfozează ori consacră prin hotărârea sa. Aşa cum se observă, în aceste situaţii un operator (cel malefic) este „slab", iar altul (cel benefic) este „puternic". Paradoxul producerii mierii a obligat însă gândirea populară să recurgă la doi operatori puternici, din a căror înfruntare s-a putut obţine o conversiune ieşită din comun (miere = scârnă) şi o răsturnare pilduitoare a mecanismelor fireşti ale nutririi. O asemenea „întâlnire" nu era posibilă în orice context şi de aceea „făurarii de

naraţiuni” („mythmakers”) au actualizat schemele epice şi recuzita simbolică a povestirilor de factură cosmogonică: în sistemul deja construit, ei au introdus albina, conferindu-i rolul de animal adjuvant şi de fiinţă consacrată de aventura ei din *Mo tempăre*. Poate că acest lucru a fost uşurat de acele construcţii care postulau o anume distanţă, o anume rupere ontologică între momentul facerii (eronate) de la începutul lumii şi momentul corectării greşelilor iniţiale. De altfel, acest interval mitic a fost valorificat şi de alte texte populare, în care, pentru a fi sacralizate, cerbul, Sf. Ion, Păioara şi porumbeii apar ca auxiliari ai demiurgului, trimişi, în această perioadă incertă, să măsoare pământul şi cerul ori să caute răspunsul la „dilema” cosmogonică.

Albina funcţionează deci ca un mediator: în planul epicului uneşte demiurgul şi ariciul, taina şi cunoaşterea; în planul categoriilor logice, care subîntind întreaga construcţie, ea mediază (în egală măsură) între termeni ai codului cosmogonic (ordine şi dezordine) şi termeni ai codului alimentar (hrană – non-hrană, curat-spurcat şi amar-dulce). Ultima opoziţie, implicită în legendele analizate până acum, este clar enunţată de un alt text etiologic: „De mit zice că mierea sta prin iarbă, oamenii numai miere mâncau: în loc de apă beau vin, dar ce folos, că după ce s-au săturat de îiere au cârtit la Dumnezeu: au zis că e prea dulce şi atunci Dumnezeu le-a luat mierea şi le-a dat hreanul”. (Elena Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1177). Mierea, în starea ei „paradiziacă” de emanaţie directă a naturii, a fost înlocuită, în urma unei greşeli din *Io tempore*, cu hreanul; astfel în locul dulcelui apare amarul, în 3 cul darului, pedeapsa, în locul substanţei aflate la suprafaţă („prin arbă”) o rădăcină noduroasă şi greu de scos din pământ. Totodată, Nemaiavând acces la mierea „emanată” spontan, oamenii trebuie a crească albinele, să îngrijească şi să muncească pentru păstrarea acelei vieţuitoare ce a preluat taina „facerii” alimentului dulce. 3 ierderea mierii este astfel sinonimă cu ieşirea din starea primară, mimalică, bazată pe consumarea directă a

produselor din natură îi trecerea la starea culturală, bazată pe muncă, pe domesticirea mimatelor şi utilizarea meşteşugurilor 27.

În alte legende populare mierea şi ceara rezultă din transformarea sângelui şi, respectiv, a sudorii albinei (vezi T. Brill, 1981, p. 689 – 693 şi M.L.R. VI, 3). Aceste povestiri etiologice, determinate mai puţin de categoriile mitului şi mai mult de acelea ale: ticului, inventează diverse evenimente şi conflicte care conduc, în final, la consacrarea albinei prin binecuvântarea divinităţii. Ele renunţă la jocul antinomic dintre operatorii narativi majori (blestem/binecuvântare) şi se desfăşoară în matca epică obişnuită a acestui gen folcloric 28.

Mai interesante sunt acele legende care „analizează" ultima antinomie specifică vieţii şi constituţiei albinei: aceea dintre miere, şi venin. Într-adevăr, albina produce, din sitie, două substanţe total opuse, una hrănitoare, dulce şi lecuitoare, şi alta non-alimentară, amară şi vătămătoare. Pentru că secretă otravă, albina stă, în sistemul taxonomiilor operate de gândirea populară, pe acelaşi plan cu şarpele; dar, pentru că „posedă" mierea, ea nu poate fi asemenea lui, nu se poate încadra în familia reprezentărilor malefice, în consecinţă, şi numai din această perspectivă, ea se află undeva la mijloc, ocupând o poziţie ambiguă („între şi între"), poziţie pe care poveştile o exprimă prin ipostazierea ei ca o victimă, fie a credulităţii, fie a unui moment de orgoliu nemăsurat. În „prima ipostază, albina este ispitită de şarpe, care o îndeamnă să-i ceară demiurgului o armă asemănătoare cu limba sa otrăvită (vezi M.L.R. VI, 20). În a doua variantă, insecta păcătuieşte prin dorinţa de a fi mai puternică decât orice fiinţă, de a poseda o substanţă prin care „să poată omorî pe acela pe care-l va muşca". Drept 1 10

pedeapsă, demiurgul i-a hărăzit ca „nu acela să moară, pe cine-l va muşca ea, ci ea să moară". (M.L.R. VI, 15; vezi şi S. Fl. Marian, 1903, p. 139 – 140, T. Brill, 1981, p. 194, Ov. Bârlea, 1976, p. 6, ş.a.). În urma acestei sentinţe darul divinităţii devine o condamnare, puterea o

slăbiciune, iar agresiunea e eroare fatală. Blestemul demiurgului transformă albina într-o victimă a propriei dorinţe de putere, explicând şi consacrând astfel dublul paradox (natural) legat de geneza şi funcţionarea veninului (produs, ca şi mierea, din „pântecul" albinei, el se opune total alimentului dulce; deşi armă de apărare, utilizarea lui duce la moartea insectei oare-l posedă). Alte două caracteristici morfologice ale albinei (curmătura de ia mijloc, şi dungile galbene şi negre) sunt puse de naraţiunile etiologice în legătură directă cu atributele ei de „iscoadă": pentru că a tras cu urechea şi a aflat tainele deţinute de arici, drac sau bogătan, ea a suferit fie blestemul, fie agresiunea acestora şi a rămas, până în prezent cu corpul „tăiat" şi brăzdat de şiruri negre (vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 131, Ov. Bârlea, 1976, p. 5 – 6).

Puţine sunt legendele oare istorisesc geneza albinei; asemenea ariciului, broaştei, cerbului, oii sau boului, adică a animalelor consacrate (prin rosturile lor mitice ori economice majore) ea este prezentată ca o vieţuitoare precosmogonica, existentă ca atare încă dinaintea facerii lumii. În numai două atestări, izolate şi neconsistente (în plan epic şi categorial) albina apare ca o metamorfoză a lacrimilor Maicii Domnului, ori a unor grăuncioare aruncate de demiurg peste flori (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 5 şi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 25 – 26).

Datorită foloaselor mari pe care le aduce omului, datorită modului „miraculos" prin care produce mierea şi ceara, albina este privită ca o fiinţă binecuvântată, „plăcută" divinităţii, sfântă şi curată (vezi. I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 462, S. Fl. Marian, 1903, p. 176, B.P. Haşdeu, 1979, p. 194, ş.a.) 29. Puritatea ei ieşită din comun se manifestă nu numai în ordinea sacralităţii, ci şi în aceea a biologicului; astfel, conform unei credinţe din Bucovina, ea se înmulţeşte altfel decât celelalte vieţuitoare, într-un mod esenţializat, asexuat, aproape divin: „Ga albina curată nu mai este. Câte vietăţi sunt, toate se calcă, dar albina nu! Ele de pe pârâu îşi strâng sămânţa, mana lor, şi o pun în chiliuţe, unde cresc albine

până pot zbura”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1175). Chiar dacă imaginea cuprinsă în textul de mai sus nu apare şi în alte atestări, ideea de profunzime care susţine această credinţă reprezintă o constantă a sistemului mitologic consacrat albinei; într-adevăr, în universul tradiţiilor indo-europene, mica insectă a fost gândită ca o fiinţă ce refuză excesele erosului, ca o întrupare a virtuţilor femeii caste.

C-da 89 coala 9

ca o emblemă a echilibrului vieţii domestice30 (vezi Ad. de Vries, 1976, p. 42, M. Detienne, 1977, p. 57, A.J. Greimas, 1985, p. 20 etc). În folclorul românesc, trăsăturile amintite aici se regăsesc în două forme expresive diferite: pe de o parte este vorba de notele depreciatoare ce înconjoară figura „trântorului” – gândit ca „feciorul Satanei”, ca o prezenţă inutilă şi chiar malefică (vezi S. FI Marian, 1903, p. 189) şi, pe de altă parte, de prescripţiile rituale referitoare la comportamentul şi chiar condiţia prisăcarilor: „Albina nu oricine poate s-o ţie; trebuie să fie cineva foarte curat „că altfel nu-i merge”; „Ca albina nu-i mai gingaşă! Prisăcarul trebuie să fie curat. Cei mai mulţi nici n-au femeie (…) Cum nu-i curat cel ce intră, îndată fug roii, pier” (E. Niculiţă-Voronca, 1903 p. 1175). De asemenea: „Vâlceanul nu umblă niciodată la stupi fără a se fi abţinut de la plăcerile sexuale şi fără a fi curat îmbrăcat” (Gh. Ciauşianu, 1914, p. 350); şi „Când umblă cu albinele să le pună în stup, se feresc să fie necăjiţi sau să vorbească cu dracu’. pe lângă ele” (I. Miuşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 462; vezi şi S. FI Marian, 1903, p. 163 şi p. 170 – 171).

Curăţenia, albinei este relevată şi de o altă caracteristică a insectei – vulnerabilitatea ei în faţa puterilor malefice: „Albina se deoache. Când vin copii streini la o stupină, stuparul le spune să scuipe albinele, ca să nu se deoache. Stupii descântaţi se stropesc cu apă descântată cu descântec de orice alt deochi”. (M.L.R., VI, 17). Sau: „Albina se deoachi numai de anumiţi oameni numiţi «poteiţi», adică prin privirea fixă a ochilor (…)

albinele «diochea-te» muşcă şi nu mai pleacă la câmp. «Sunt rele», adică, literar, nervoase". (M.L.R. VI, 26; vezi şi VI 2 etc). Între animalele domestice, numai oaia şi albina se „deoache", numai ele se caracterizează printr-o asemenea puritate încât cea mai mică intenţie agresivă, fie ea materializată numai prin privirea ori gândul rău, le tulbură, le îmbolnăveşte, le „spurcă" (vezi M. Coman, 1986, p. 23 – 24). Din această cauză, ele sunt apărate printr-o seamă de prescripţii referitoare la comportamentul uman (vizând curăţenia, castitatea, bunăvoinţa) şi prin credinţele care descriu amarnicele pedepse pe care le va suporta agresorul: „Ca albina şi oaia nu-i mai gingaşă! De la oaie să nu iei un floc de lână, să nu-i furi din sare „din frupt, că se pricăjeşte şi piere. Şi de la albină dacă-i fură din miere sau din ceară, se pricăjesc şi pier" (E. Niculiţă-Voronca, 1903 „p. 1175); în plus, se crede că acela care va fura miere ori stupi va fi chinuit în lumea cealaltă (M.L.R., VI, 3). sau va fi blestemat: să moară greu (S. Fl. Marian, 1903, p. 190). Totodată, atât albina cât şi oaia sunt vieţuitoare sfinte, vieţuitoare care aduc celui ce le îngrijeşte iertarea de „păcate" (M.L.R. VI, 3) şi care purifică spaţiul

Înconjurător, respingând prezenţa duhurilor malefice: „Dracul se poate preface în orice fiară sau dobitoc, numai în oaie şi-n albină ba". (B. P. Haşdeu, 1979, I, p. 194; vezi şi S. Fl. Marian, 1903, p. 175 – 176, I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 165).

x-socierea (mitologică) dintre oaie şi albină este întărită şi de existenţa unor naraţiuni legendare identice: aceste două vieţuitoare, în egală măsură harnice şi vulnerabile, au cerut demiurgului, în vremile dintâi, să posede o asemenea putere încât omul să nu le poată face niciun rău; drept pedeapsă pentru nesupunerea lor, divinitatea le-a blestemat să trudească mereu ca să-şi îndestuleze stăpânul, să fie slabe şi să aibă mulţi duşmani (vezi E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1174, M. Coman, 1986, p25).

Observăm deci că între albină şi oaie există o

sinonimie (de atribute mitologice) aproape perfectă: amândouă sunt fiinţe sfinte, curate, caste, fertile şi vulnerabile; amândouă solicită protecţie şi apărare magică, restricţii comportamentale (îndeosebi în ceea ce priveşte activitatea erotică), gesturi şi datini vizând sporirea manei şi alungarea puterilor răuvoitoare; amândouă primesc binecuvântarea divină, dar suportă, în acelaşi timp şi blestemul demiurgului, blestem care consacră atât slăbiciunea lor funciară cât şi datoria de a munci neîntrerupt pentru gospodarul care le creşte. La temelia acestor constructe culturale stă, aşa cum este firesc, o realitate şi o analiză de tip pragmatic: oaia şi albina sunt deosebit de utile săteanului, au un randament economic mare (oferă alimente şi produse necesare vieţii cotidiene) şi nu solicită eforturi ieşite din comun pentru îngrijirea şi înmulţirea lor. De aceea „cu albinăritul şi oieritul românul alungă de la bordeiul lui cerşitul” (M.L.R. VI, 3).

Abordând din alt unghi atributele şi funcţiile mitologice specifice albinei, alte credinţe (ce subliniază tot puritatea şi sacralitatea ei) pun în legătură existenţa insectei cu manifestările puterilor din tărâmul infernal; astfel: „sufletul omului se face albină”; „albine când visezi, sunt suflete, cer pomană”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1176 – vezi şi S. Fl. Marian, 1903, p. 173). Asocierea albinelor cu universul reprezentărilor chtoniene constituie o notă dominantă a simbolisticii indo-europene a acestei insecte; pentru vechii indieni, pentru grecii antici, pentru celţi, pentru sistemele folclorice ale multor popoare europene, albina este o formă de materializare a sufletului, este mesagerul ce uneşte tărâmul de aici eu cel de dincolo (vezi J. Chevalier, 1974, I, p. 2 – 3, Ad. de Vries, 1976, p. 43, J.A. Fontenrose, 1959, p. 428, F. Buffiere, 1956, p. 435, s.a.).

Calendarul apicol şi practicile (numeroase şi variate) ce înconjoară chipul şi viaţa albinei nu oferă, din perspectiva analizei de faţă, elemente inedite pentru configurarea profilului mitologic al acestei vieţuitoare: în general, ele pun albina în ipostaze pasive, ca suport al unei

acţiuni (de obicei) magice, acţiune în care rolul activ şi, implicit, funcţiile mitologice revin obiectelor respective (coasa, gâtlejul de lup, „focul viu”, făină, grâul, florile, fetele „nespurcate”, etc.) şi structurilor verbale utilizate (implicaţii, descântece, urări, etc. – vezi S. FI Marian, 1903, p. 147 – 161, I. Muşlea, Ov. Bârlea. 1970, p. 462 – 463, V. Butură, 1978, p. 245, I. Ghinoiu, p. 210 – 214, G. Zbârcea, 1957, p. 158 etc).

În basme, albina figurează ca un animal-adjuvant ea îl ajută pe erou în timpul probelor la care este supus, îi arată calea spre tărâmurile inaccesibile, de dincolo şi îi dezvăluie unele taine ale acestora (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 6 – 7).

Ghicitorile încifrează chipul insectei, fie prin recursul la antinomiile mitologice constitutive (scârnă/ miere, venin/miere), fie prin elogierea hrăniciei şi eforturilor ei deosebite: „Heligă, / Meligă / Se duce la biserică / Şi se-nchină şi se roagă / Şi se-ntoarce şi se baligă”; „La cap limbă cu miere, / La coadă limbă cu venin”; „Ce muşcă şi n-are dinţi”; „Care gospodină / Strânge pentru cină / Zahăr din grădină; „Am o văcuţă isteaţă, / De la care mulg dulceaţă”; „Maricuţa graba, / înconjură dumbrava, / Prăpădeşte cheile, / înconjură ţările”. (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.).

Chipul albinei, aşa cum este el conturat de atestările folclorice, reprezintă unul din cele mai complexe semne ale limbajului mitologic popular. Beneficiind de rosturi economice majore şi de o constituţie biologică paradoxală, această insectă a declanşat toate structurile specifice. analizei realului prin categoriile şi logicile mitului, într-o primă etapă, meditaţia folclorică a „raţionalizat” caracteristicile provocatoare ale acestei vieţuitoare, introducând-o într-un sistem conceptual bazat pe jocul antinomic dintre alimentar şi non-alimentar, slab şi puternic, pur şi impur, benefic şi malefic, curat şi spurcat; totodată, ea a pus în mişcare o serie complexă de naraţiuni etiologice în care, mediind între haos şi ordine, taină şi cunoaştere, dar şi pedeapsă, suferinţă şi uşurare, albina a

fost definită de o sumă de atribuite şi funcţii cu vădite rosturi consacratoare. Situându-se pe un plan paralel (şi poate într-o a doua etapă a investigaţiei mitologice asupra albinei), taxonomiile şi analizele valorizatoare au hiperbolizat bunurile dăruite de mica insectă şi au încadrat-o în categoria vieţuitoarelor sfinte, curate, harnice, vulnerabile. De aici au derivat numeroase construcţii epice şi ceremoniale vizând sacralizarea albinei, sporirea roadelor ei şi apărarea de puterile malefice.

Prin toate aceste valori, prin subtextul conceptual, întemeiat pe jocul. unor categorii majore ale gândirii populare, prin corpusul epic bogat şi prin rezonanţa simbolică de mare amploare, albina ne apare, la finalul acestei exegeze, ca una din cele mai complexe, mai dense şi mai fascinante reprezentări ale bestiarului mitologic popular.

INTRE CASA ŞI NATURA

MUSCA, ŢÂNŢARUL, PURICELE

Din marele număr al insectelor care tulbură liniştea gospodăriei, numai câteva au fost semnificate mitologic de gândirea populară; este vorba de muscă, ţânţar şi purice. De obicei ele apar în contexte epice minore, deţinând funcţii mitologice secundare; în consecinţă, orizontul lor simbolic este mai puţin relevant, schematic, fără adâncime arhetipală.

Musca, spun legendele populare, are ochii mari („este înholbată") pentru că râde tot timpul de oameni. Aceştia încearcă zadarnic să o prindă, se agită inutil, fac gesturi bruşte, caraghioase; musca le zboară mereu de sub nas şi, odată scăpată, găseşte toate aceste aventuri atât de pline de haz, încât izbucneşte într-un râs nebun, de nestăpânit. (S. Fl. Marian, 1903, p. 371). Istoria muştei „înholbate" marchează poziţia avantajoasă a acestei insecte în raport cu omul: ea este o prezenţă supărătoare, un duşman abil, care ştie întotdeauna când şi unde să dispară ca să scape de represaliile gospodarului. Mobilitatea ei îi permite să fie şi aproape şi departe, iar

omul se dovedeşte, în general, neputincios în faţa ubicuităţii insectei.

Conform unei legende binecunoscute, o specie anume a acestei insecte – musca columbacă – s-a născut din capul (ori trupul) balaurului ucis de Iovan Iorgovan (vezi T. Brill, 1981, p. 713 – 726). Cu alte cuvinte ea reprezintă răzbunarea monstrului învins, calamitatea pe care acesta o trimite asupra oamenilor atunci când, el însuşi înfrânt, nu mai poate să le facă nimic rău. Musca, parte din balaur, moşteneşte şi firea balaurului: ea este înclinată spre rău, spre spurcăciune, spre demonic.

Iovan Iorgovan, viteazul de excepţie, trebuia să născocească un remediu împotriva acestui nou duşman: el foloseşte focul şi fumul, căci o fiinţă născută dintr-o stihie a apelor este vulnerabilă, fireşte, la acţiunea elementului opus ei. Semnificativ este faptul că un erou major, care înfruntă şi omoară un monstru ieşit din comun, trebuie să se lupte şi cu un duşman total opus ca formă şi aspect balaurului – dar identic acestuia prin acţiune şi pagube. Să nu uităm însă că în Grecia antică lui Zeus Apomyios – apărătorul de muşte – i se sacrifica un bou, iar la Roma, Hercules Victor păzea cetatea şi gospodăria de aceste insecte. (Ad. de Vries, 1976, p. 195). Cele două divinităţi au în comun – şi se aseamănă totodată şi cu Iovan Iorgovan – faptul că sunt omorâtoare de monştri, de balauri acvatici (Python şi Hydra) şi, totodată, distrugători ai celei mai neplăcute şi iritante insecte din preajma casei – musca.

În afară de necazurile pe care le pricinuieşte vitelor şi animalelor gospodăriei, musca poate să aducă şi să împrăştie bolile şi în special turbarea. Prezenţa ei în roiuri mari este un semn de nenorocire; omul încearcă să se apere prin diferite antidoturi de natură magică: musca este prinsă, uscată, pisată, amestecată cu vinars, pusă sub icoană, în speranţa că insecta astfel înfrântă şi domolită (i.e„Prelucrată” magic) va speria şi alunga pe suratele sale. (Vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 398 – 399).

Despre o altă muscă, mare, albastră, numită „musca morţilor” se spune, că atunci când uriaşii au luat cu asalt

înălţimile văzduhului, ar fi împiedicat, prin bâzâitul ei supărător, pa cel mai puternic dintre ei să se agaţe de toartele cerului. Pentru aceasta, i s-a dat voie să mănânce din trupurile celor morţi (idem, p. 388). Legătura dintre muscă şi stârv este justificată astfel prin două argumente mitologice: făcând un bine divinităţii, insecta a căpătat permisiunea de a se hrăni cu carnea hoiturilor; şi, născându-se dintr-un hoit, musca este, în mod firesc, atrasă de această hrană. Conexiunea muscă-stârv s-ar datora, după opinia lui Adrian Fochi unor „influenţe din lumea clasică greco-latină (când se credea că anumite insecte se nasc din corpurile putrezite ale unor animale mari: leul, boul, calul, etc.) …” (Ad. Fochi, 1985, p. 56). Totuşi, aş preciza, textele antice se referă numai la albine (deci nu şi la alte insecte) şi au o intenţionalitate semantică total opusă (justifică puritatea albinei printr-o geneză sacrific: ăla).

Basmul foloseşte musca în două contexte diferite, în funcţie de atributele simbolice de care desfăşurarea acţiunii are nevoie şi pe care, în consecinţă, le selectează din semnul mitologic. Atunci când în primul plan stă micimea ei, musca este obiectul metamorfozei: eroul ia chipul acestei insecte ca să se strecoare neobservat în locuri altfel inaccesibile. Atunci când predomină trăsăturile malefice, musca funcţionează ca depozitar al puterilor zmeului: în animalul, oul, cutia ascunsă se găsesc una sau mai multe muşte, care reprezintă sufletul sau energiile acestuia; prinzându-le, eroul ia în stăpânire viaţa şi puterile zmeului.

Mai bogat în reprezentări şi valori mitologice este *ţintarul* – şi aceasta pentru că, fiind mult mai supărător şi mai periculos, el, s-a impus în faţa celorlalte insecte care dau târcoale gospodăriei, a obligat meditaţia populară să-l „analizeze” mai atent şi să-l integreze într-un mod mai distinct în marele text al discursului ei cultural despre lume.

Ţintarul este metamorfoza unui împărat rău, aflat în război cu Soarele; iritat de aroganţa acestuia, Soarele îl

aruncă într-o fântână şi îl blestemă să se prefacă într-o insectă, rea, obraznică, hărăzită să iasă în lume numai seara, după ce duşmanul său cel mai aprig a plecat la culcare (vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 313 – 314 şi Ov. Bârlea, 1976, p. 417).

Trăsătura cea mai importantă a acestei insecte este foamea ei de sânge. Legendele rezolvă acest atribut prin invocarea unor evenimente petrecute *in illo tempore*: după facerea lumii, demiurgul a chemat la sine toate vieţuitoarele, ca să le împartă o hrană anume. Ţintarul a întârziat şi, pentru că nu mai avea niciun aliment la îndemână, demiurgul i-a dat puterea suptului. Cu alte cuvinte, i-a dăruit nu un aliment aparte, ci un mijloc specific şi unic de a se nutri; datorită lui, ţintarul are acces la o hrană esenţializată – inaccesibilă celorlalte vieţuitoare. La început, ţintarul a supt seva din buruieni şi ierburi. După un timp, ţânţăroaica, nemulţumită de această mâncare, s-a dus la demiurg şi i-a cerut să-l dea voie să sugă, *în* seva plantelor, ci sângele oamenilor şi al vitelor. A primit încuviinţarea, dar odată cu ea şi restricţia, blestemul divinităţii; va mânca numai sânge, iar când nu-l va găsi, va muri, căci nu va mai ivea dreptul să se atingă de o altă hrană (Vezi S. Fl. Marian 1903,). 314 – 316).

Dacă privim acest text din perspectiva toxonomiilor specifice rodului alimentar, observăm că ţintarul beneficiază de un regim de îrănire de două ori preferenţial: întâi pentru că, dobândind darul uptului, are acces la o hrană deja preparată, hrană ce este mai

! ensă şi mai curată decât toate celelalte substanţe consumate de estul insectelor, păsărilor şi animalelor; apoi pentru că, înlocuind va plantelor cu sângele vieţuitoarelor, el face saltul de la vegeta]

I animal, de la rece la cald, de la slab la puternic. Totuşi statutul în privilegiat are şi un revers: restricţia impusă de divinitate îl sudamnă la inaniţie în acele cazuri când nu găseşte în jurul său reun om ori vreun animal, de la care să sugă sângele. Legenda revă astfel riscul ce însoţeşte un regim alimentar bazat pe hrana enţializată;

spre deosebire de măgar – spre exemplu – care a primit darul să mănânce orice (deci să supravieţuiască oricum), ţintarul consumă numai o substanţă pură, fiind condamnat, dacă nu o găseşte, la moarte sigură.

Atributul fundamental al ţintarului (pişcătura) este interpretat în mod diferit de naraţiunile populare, în funcţie de finalitatea şi destinaţia povestirii. În unele legende, el capătă conotaţii benefice: demiurgul se foloseşte de ţintar pentru a împiedica uriaşul ameninţător să urce până la cer; văzând că acesta „a pus un picior într-un munte şi altul într-altul şi s-a prins cu mâinile de toartele cerului spre a scăpa de potop", demiurgul, speriat, trimite „multe vietăţi să-l supere, ca să cadă în apă. Numai ţintarul a reuşit, căci l-a obligat să se apere cu o mână la ochi, ţinându-se numai cu o mână". (Ad. Fochi, 1976, p. 72). Acelaşi gest, acelaşi atribut specific, are în alte contexte epice valori diametral opuse, total negative: „Taurul care susţine pământul stă cu picioarele pe o corabie: corabia stă pe apă, iar în apă e un peşte mare. Câteodată Satana vine la taur şi-i vâră un ţânţar în nas, care-l pişcă. Taurul începe să se scuture şi atunci pământul se clatină…" (T. Brill, 1981, p. 227).

În general însă ţintarul este conotat negativ: unele legende spun că neamul lui s-ar naşte – ca şi al muştei columbace – din capul balaurului omorât de Iovan Iorgovan (S. Fl. Marian, 1903, p. 331 – 335); altele susţin că ţintarul este „robul Dracului" ori că el este făcut din fumul ieşit din pipa Dracului (idem, p. 319). Mişcările şi faptele sale sunt interpretate – în urma unei judicioase observări a relaţiei dintre schimbările atmosferice şi deprinderile insectei – ca semne prevestitoare: când fac roi peste fântâni şi ape anunţă vreme înnorată; când pişcă noaptea, anunţă ploaie; când zboară spre înalt, vestesc vreme frumoasă;< ş.a.m.d. (idem, p. 318). Alteori, aura malefică este proiectată direct în demonologie: dacă te muşcă un ţânţar pe un mormânt, vei muri; dacă te muşcă de Sf. Gheorghe, te vei preface în strigoi; dacă prinzi de paşti 100 de ţânţari, omori răul şi vei trăi 100 de ani; ş.a.

(idem, p. 319 – 320).

În basm ţintarul apare ca un auxiliar al eroului: fiindcă a fost cruţat, el îl ajută (desigur, folosindu-se de atributul său specific: muşcătura) să regăsească iepele fugite; analogia dintre ţânţar şi iapa, prelungită în simbolic, face să apară şi un ţânţar năzdrăvan care naşte, o dată la şapte ani, un mânz fermecat (Ov. Bârlea, 1976, p. 418).

În ghicitori, atributul diferenţiator, acela prin care este înci-frat chipul insectei este, fireşte, tot deprinderea lui de a pişcă: „Slăbănog ca şi o scamă, / Unde pişcă, lasă rană" şi „îs mititel şi slăbuşor / Şi mă hrănesc cu sânge de om". (I. Taloş, V. Florea, T. Cuceu, Corpus, s.v.).

Mai agresiv decât ţintarul, mai nesătul decât acesta, *puricele* este şi el un duşman însetat de sânge. Legendele spun că puricele s-a făcut din cenuşa năpârcii. După ce a astupat cu coada gaura din arca lui Noe, ea a cerut, ca răsplată, dreptul de a mânca în fiecare zi un om. Când urgia apelor s-a potolit şi când corabia a ajuns cu bine la mal, năpârca i-a adus aminte lui Noe de fapte ei şi i-a cerut să-şi ţină promisiunea. Mâniat de o asemenea pretenţie fără măsură, Noe a pus mâna pe năpârca şi a aruncat-o pe foc. Din cenuşa ei au apărut puricii; aceştia, ca o amintire a dorinţei năpârcii… mănâncă" pe oameni, le sug, fără de saţ, sângele. (S. Fl. Marian, 1903, p. 405 – 406, vezi şi Ov. Bârlea, 1976, p. 323 şi T. Brill, 1981, p. 727 – 728).

Puricele este deci igneie: el se naşte din foc şi moare, conform altor credinţe tot numai în foc: „De purici scapi numai dacă-i pui pe foc – deoarece omorât, o bucăţică clin trupul lui se face alt purice". (A. Gorovei, 1915, p. 283.)

Pentru că este rău şi păgubitor pentru om, puricele ţine de vieţuitoarele create sau strâns legate de simbolul prin excelenţă al răului: dracul. În consecinţă, puricii – spun alte credinţe populare – sunt fiinţe născute din lacrimile diavolului sau din sumanul lui – fapt pentru care sunt şi negri la culoare; totodată, puricele a fost calul dracului atunci când acesta s-a luptat cu Dumnezeu (S. Fl. Marian, 1903, p. 414). Ultima credinţă relevă altă

trăsătură specifică acestei insecte: săritura ei extraordinară. Pentru această săritură, puricele „potcovit cu potcoave de 99 de ocale” este considerat – ca şi libelula – o transformare a unui cal nărăvaş, stăpânit de demonul întunericului. În cazul acestor două insecte zborul ori saltul neaşteptat, imprevizibil şi extrem de rapid – într-un cuvânt „nărăvaş” – constituie (cred eu) elementul care le face să primească atribute cabaline şi să fie considerate ca adjuvanţi ai diavolului în bătălia sa contra reprezentanţilor luminii şi ai binelui. De menţionat că lucru interesant, ţintarul nu se leagă prin nicio trăsătură şi prin nicio „povestire” de chipul şi faptele dracului şi că, la rândul său, puricele nu are niciun punct de contact ou legendele „suptului”, cu acele istorisiri care explică deprinderea cea mai cunoscută şi mai pregnantă a acestor insecte. Deşi asemănătoare – prin ceea ce au ele mai rău pentru om – cele două insecte circumscriu spaţii epice şi simbolice complet diferite.

Săritură uriaşă a puricelui este explicată şi printr-o altă naraţiune etiologică. Ea istoriseşte cum demiurgul, coborât pe pământ, nu a putut dormi o noapte întreagă din cauza unui vecin gălăgios.

care a jucat şi a cântat tot timpul; pentru aceasta divinitatea I-a blestemat să se transforme într-o vietate mică şi fără de odihnă, care sare şi ţopăie încontinuu (S. Fl. Marian, 1903, p. 412 – 413). Acelaşi atribut, imortalizat în cunoscuta formulă ce deschide basmele fantastice, a fost intens exploatat de ghicitori, a căror ecuaţie metaforică identifică frecvent puricele cu săritura sa: „Unde paşte / Se cunoaşte, / Unde sare / Urmă n-are”; „Ce e mic ca un fir de mac. / Şi sare-n sus ca un ţap?”; „Peste-o măciucuţă, sare o mătuşă”; „Am un bivol: „sare din munte-n munte şi picioarele nu i se rupe”. Cealaltă caracteristică a puricelui („foamea” de sânge) oferă cel de-al doilea nivel al încifrării: „Am un dobitoc, ce tot mănâncă şi nu se satură niciodată, nici nu se culcă”; „Ce se naşte în luna martie, supără pe toată lumea, doi îl gonesc, doi îl prind şi moare în cetate de oase?”; „Ce e negru ca ceaunu. /

Roşietic ca păunu / Şi cu dinţi îngrozitori, / Când te-apucă te-nfiori?” (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.).

Spre deosebire de ţânţar, care vine din afara casei (din bălţi şi de pe ape „sălbatice”), puricele atacă omul din interior; el trăieşte, se naşte, se hrăneşte lângă om şi chiar pe om. De aceea, prezenţa sa nedorită declanşează un lung şir de practici magice; toate au drept scop alungarea insectei prea înfometate, ţinerea ei cât mai departe de casa şi trupul omului. Pentru a goni această vieţuitoare se recomandă maturatul casei cu busuioc, ori cu piele de bou; semănatul unui pumn de grâu, în faţa pragului, în noaptea de Anul Nou; tăierea unui cocoş şi înfige rea cuţitului, încă înroşit, în pământ; punerea de pelin pe sub perne; etc. (S. Fl. Marian, 1903, p. 407 – 408). Aceste practici sunt un amestec de observaţie concretă, empirică (insectele nu suportă mirosurile tari şi, fireşte, fug atunci când dau de busuioc şi pelin) şi manipulare fictivă, magică, pe baza unor analogii simbolice, (grâul curat, fermecat în noaptea sacră în care toate puterile lumii sunt disponibile, alungă puricii şi, în general, tot răul; sângele de cocoş îl satură, iar cuţitul îl sperie; ş.a.m.d.). În această ultimă sferă se înscriu şi acele acte care invocă figura purificatoare a lunii; în faţa ei se rosteşte următoarea invocaţie: „Lună nouă-n ţară, / Să iasă puricii afară”; sau „Lună nouă-n casă, / Păduchii de lemn, puricii, gândacii / Şi toate gângăniile / Din casă Afară să iasă, / Să se ducă, / Să se risipească, / Unul cu altul / Să nu se-ntâlnească” (idem, p. 409 şi 410).

În basme, micimea acestei insecte oferă atributul epic cel mai frecvent invocat. În consecinţă, puricele funcţionează ca un o-biect al metamorfozei (viteazul se preface în purice ca să scape de urmăritori sau ca să intre neobservat în casele zmeului) sau ca auxiliar, ca animal-ghid, care îl ajută pe erou să recunoască fata dedublată (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 323 – 324).

Numeroase practici magice, analoage structural cu cele deja amintite, sunt consacrate, în folclorul românesc, alungării unor alte insecte nedorite în gospodăria omului:

păduchele, ploşniţa, gândacul de casă. Majoritatea acestor practici asociază luna nouă cu dispariţia insectelor: se crede că astrul renăscut, plin de energie, curat, are puterea de a goni micii duşmani. Imprecaţia urmăreşte întărirea efectului magic al ivirii lunii: „Crai nou în ţară, / Ploşniţele să piară, / Tot una cânte una, / Pân' n-o mai rămânea niciuna" (S. Fl. Marian, 1903, p. 438). Alteori se înscenează un eveniment deosebit, o ceremonie aparte, (de obicei nuntă, ospăţ), prilej cu care insectele sunt invitate să părăsească gospodăria şi să se ducă în alte, locuri, mai bogate, mai prielnice. „Ieşiţi, ploşniţe, a-fară – spune altă imprecaţie – Că Crai nou se-nsoară / Şi vă pofteşte la masă / Că n-are cine mânca, / Cine bea şi juca, / Ieşiţi voi şi veţi mânca / Şi veţi bea şi veţi juca / Până vă veţi sătura" (idem, p. 441). Sau în cazul gândacilor li se alcătuieşte un lung convoi de nuntă, fiecare insectă primind un rol ritual: „Ăştia-s mirele şi mireasa, / Ăştia-s socru şi soacra / Ăştia-s socrii cei mari / Ăştia-s socrii cei mici..." şi înşiruirea continuă până când se compune întreaga nuntă. Apoi vasul, cratiţa, lemnul pe care gândacii-nuntaşi au fost suiţi, este luat, închis, dus undeva departe şi lăsat acolo (idem, p. 432). Toate aceste acte magice, şi multe altele înrudite, au ca scop scoaterea insectelor din preajma gospodăriei şi alungarea lor în zonele îndepărtate ale naturii. Ceea ce, în fond, defineşte chipul (mitologic) specific acestui grup de vieţuitoare: ele stau în spaţiul cultural al casei, deşi omul ar dori să le ştie cât mai departe de sine, cât mai în afundul naturii.

INSECTE SĂLBATICE

FURNICA

Ca şi albina, furnica se individualizează, în raport cu celelalte vieţuitoare, prin modul ei de viaţă „socializat", prin gruparea indivizilor în mari colectivităţi care, spre deosebire de turmele ori haitele mamiferelor, de coloniile şi stolurile păsărilor, au un caracter permanent şi se bazează pe participarea generală al anumite activităţi. De aceea, în constituirea reprezentării folclorice, gâza în sine, caracteristicile ei naturale ocupă un loc secund, iar grupul,

mişcarea şi acţiunile „furnicarului” de insecte, ies în prim-plan. Ghicitorile, care pun în metaforă decupajul conceptual efectuat de meditaţia populară, preiau această opţiune şi încifrează frecvent chipul insectei prin imagini specifice grupului: „De-aici până la munte / Tot zale mărunte”; „La vecina sub perete / Plin de puice cucuiate”; „Pe cea movilită / Fierbe-o oală cu chisăliţă”; „O mulţime de floricele /îşi fac casă singurele”; „Trec grăbite pe cărare / Patru sute de picioare” (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s.v.).

Spre deosebire însă de albină, furnica, deşi munceşte neîntrerupt, nu produce nimic util, nu oferă omului niciun fel de substanţă hrănitoare şi nu îi este folositoare prin niciuna din activităţile ei. Acest fapt explică poziţia ei marginală în bestiarul popular, numărul redus de contexte folclorice consacrate ei, absenţa unui orizont mitologic revelator. Puţinele credinţe legate de puterile şi faptele lor susţin că furnicile prevestesc vremea, vindecă unele boli (S. Fl. Marian, 1903, p. 241 – 246) şi aduc înapoi laptele vacilor care au fost fermecate (A. F.C. V, p. 98). De asemenea, pentru a feri casa de invazia insectelor, se ţinea o „joie a furnicilor” (în „săptămâna albă”), când oamenii dăruiau acestor vieţuitoare (ca să le sature şi îmbuneze) turte de mălai sau firimituri de pâine (S. Fl. Marian, 1903, p. 251).

Mai important decât insecta este – la nivelul semnelor culturale – muşuroiul, întrupare frapantă şi emblematică a existenţei colective. De aceea, în comunitatea tradiţională se crede că nu este bine să le „scormoneşti” muşuroiul, căci, (în virtutea analogiei sim Ţi ce) distrugerea „casei” lor poate aduce mari rele casei şi fauri-l omului (idem, p. 240). O altă analogie, funcţionând de data a-ista la nivelul mitului, ipostaziază muşuroaiele într-un „model” miniatură al înfăţişării pământului; într-adevăr, conform unei: stări (e drept nu foarte explicită) furnicile „au făcut muşuroaiele! care e alcătuit pământul”. (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 303). racterul singular al acestei imagini, absenţa unor construcţii epicomplexe

(acea legendă în care furnica apare, alături de alte inte, ca „meşteşugar” pus de arici să întoarcă şi să ridice pământul. este deplin elocventă) mă îndeamnă să cred că mica insectă nuneficiază, în folclorul românesc, de atribute cosmogonice. Singu-le ei puteri, de sorginte sacrală, se leagă mai mult de orizontul talităţii, al marilor energii care aduc, ciclic, renaşterea firii: „Când zi cel întâi furnicariu, să te dai de trei ori peste cap, ori să iei trei mai de furnici şi să le zvârli peste cap, că apoi ai să ai noroc”... Gorovei, 1915, p. 129). În acest caz gestul magic (datul peste cap, uncatul înapoi) ori contactul direct cu insecta şi muşuroiul, (i.e. falitul în furnicar sau frecatul cu furnici – vezi S. Fl. Marian, 03, p. 246, I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 303) funcţionează ca un ierator ritual, care permite transferul de forţe şi captarea energipr benefice acumulate în fiinţa şi în lăcaşul lor.

Legendele de origine aşază ivirea pe lume a furnicii sub seml unei agresiuni erotice: ca şi rândunica, această insectă este metaorfoza unei fete curate, care a refuzat iubirea unui mire intemistiv; din această cauză, ea a rămas cu mijlacul subţire, fie pentru. acesta a îmbrăţişat-o prea tare, fie pentru că, mânios, a vrut s-o ie cu cuţitul (vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 234 – 237 şi Ov. Bârlea, 76, p. 185).

În sfârşit, „hărnicia” ei ieşită din comun inspiră, pe lângă inresanta poveste în care furnica îl întrece pe corb la căratul poîrilor (vezi capitolul consacrat acestei păsări) şi numeroasele ei ostaze de animal adjuvant, atât de caracteristice basmului (vezi v. Bârlea, 1976, p. 186). Totodată, aceeaşi trăsătură generează şi etafora unor alte ghicitori referitoare la furnică: „Ce-i mic ca lui / Şi poate cât dracul?”; „Rască, parască / S-ar sui şi-n ce-iri doară, /Numai să aibă o scară”; „Mică şi lunică / Umblă fără ca „(I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpuls, s.v.).

GREIERELE

,). Dintr-o legendă cu subiect cosmogonic, aflăm că greierele ar participat la facerea lumii, nu atât prin fapta ori sfatul său, cât prin cântec; într-adevăr, în timp ce ariciul, furnicile, gândacii şi celelalte vieţuitoare mărunte

ridicau pământul, făurind dealuri şi munţi, greierul i-a înveselit prin ţârâitul său; de aceea, demiurgul l-a binecuvântat astfel: /” Să fii totdeauna la căldură, să cânţi. ca o păsărică, să stai cu ornaiTK casă, nimic să nu te vadă, dar să asculte la cântecele tale şi să-i treacă urâtu Py (T. Brill, 1981, p. 195). Chiar dacă singular în ansamblul epicii legendare, textul acesta, cu aerul său uşor didactic, relevă trăsătura fundamentală, individualizatoare, a greierului: este singura insectă despre care se afirmă că posedă harul cântatului. Datorită unei asemenea calităţi greierele stă (în plan mitologic, fireşte) alături de păsări, beneficiarele prin excelenţă ale acestui mijloc esenţializat de comunicare. Spre deosebire de ele însă, greierele nu stăpâneşte şi valenţele sacrale ale cântatului: el nu simte şi nu prevesteşte evenimente ce ţin de ordinea tainică a lumii, nu se implică în marile ritmuri ale anotimpurilor şi nu exprimă, prin graiul său, trăiri profunde, analoage frământărilor sufleteşti ale omului. În consecinţă, greierele are parte numai de cântec, nu şi de puterea lui, sau, cu alte cuvinte, numai de latura denotativă a limbajului „muzical”, nu şi de adâhci-mile sale conoţative. Sărăcia unui asemenea grai, lipsit de funcţii de comunicare complexe, explică sărăcia reprezentării mitologice, absenţa acelor subtile dezvoltări logice şi narative pe care ne-am fi putut aştepta să le genereze această corelaţie paradoxală dintre cântec şi insecta nezburătoare.

Confruntată cu faptul că greierele se manifestă de obicei noaptea, gândirea populară a avut de ales între o interpretare malefică şi una benefică a cântecului său. În general, ea a preferat prima variantă, susţinând că greierele este „năzdrăvan” şi că are puterea de a cânta în locuri „singuratice”, fără să fie întrerupt de duhurile răuvoitoare; din această cauză, el este „mai tare de fire decât cocoşul”, care, se crede, nu poate cânta orişiunde şi fără de întrerupere. (S. Fl. Marian, 1903, p. 530). Credinţa de faţă mută accentul de pe ritmul cântatului, pe durata sa: într-adevăr, cocoşul este sacru pentru că îşi face auzit cântecul numai în anumite momente, de cumpănă,

împărţind noaptea în unităţi bine definite; greierele, în schimb, ar fi mai puternic, deoarece glăsuieşte mereu, neoprit de apariţiile nopţii, alungându-le (sau numai sfidându-le) tocmai prin continuitatea cântecului său.

Conform unui topos folcloric (întemeiat însă şi pe o constatare reală) vieţuitoarele dăruite cu puterea cântatului posedă un – strai şi o înfăţişare modestă, mohorâtă chiar. Greierele nu face nici el excepţie: asemenea privighetorii ori mierlei, el are un trup mărunt şi un veşmânt negricios, „dobândite", după spusa legendelor, în urma – unor greşeli din *illo tempore*: astfel, conform unei povestiri, a fost blestemat de arici pentru că, împreună cu albina, a tras cu urechea la mormăielile lui şi a aflat taina cosmogonică (vezi Ov. Bârlea, 1976, p. 188). Alt text susţine că el este mic şi negru deoarece „odinioară", fiind un fecior falnic şi iubăreţ, a furat-o pe „drăguţa" lui Alexandru-Impărat; drept pedeapsă a fost fugărit şi ars de Soare (vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 529 – 530). În aceeaşi gamă a trăsăturilor depreciative se înscrie şi o interesantă legendă în care greierele apare ca metamorfoza unei păsări (filiaia pasăre-insectă explicând aici – altfel decât printr-o binecuvânare – darul cântării): la vremea când s-a născut fiul sfânt, o pasăre frumoasă, până atunci plăcută Maicii Domnului, a încercat lăl sperie, îngânându-l şi schimonosindu-i scâncetul; drept urmare, a fost blestemată să se prefacă într-o „gujie neagră" şi să cânte în mai noaptea, cu „glas urât" (idem, p. 528). După cum se poate) observa, în acest caz graiul greierului este cântecul inversat al u-îei păsări: din frumos, devine urât, din diurn, nocturn, din plăcut livinităţii, blestemat. Aura negativă ce însoţeşte glasul său este tecentuată şi de un alt text etiologic, în care acesta este plânsul vinovat) al lui Voime-înflorit, transformat în insectă pentru că a imorât-o pe Ileana Cosânzeana (vezi T. Brill, 1981, p. 730 – 732).

În sfârşit, pentru a întregi latura întunecată a profilului său, trebuie să amintesc acele credinţe care susţin că greierele este o ieţuitoare „spurcată", născută din „necurăţenii" ori clin „căpăţână e câine". (I. Muşlea,

Ov. Bârlea, 1970, p. 304). De asemenea, se rede că, dacă unul din ei este omorât, cei rămaşi „se luptă a spurca e stăpânul casei” (idem). În consecinţă, o seamă de practici, utizând virtuţile magice ale unor obiecte casnice (mătura, fusul, cadrul, lutul din peretele casei, etc.) sau resursele purificatoare ale nprecaţiei vizează alungarea lui din preajma gospodăriei şi slăbi-sa puterilor sale (vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 539 – 544). Cu toate cestea, alte credinţe afirmă că el nu poate fi o sursă a răului, de-arece „are inimă bună spre casa omului” (idem, p. 535).

Nu este exclus ca la temelia acestui conglomerat, de atribute contradictorii să stea confuzia (situată la nivelul limbajului mito→gie, nu la cel al cunoştinţelor practice) dintre greierele de casă cel de câmp. Deşi Simeon Florea Marian grupează informaţiile feritoare la această insectă în două seturi distincte (conforme cu osebirile din modul de viaţă al celor două familii) celelalte ates-ri (vezi chestionarele B.P. Haşdeu, N. Densuşianu, I. Muşlea) oprind răspunsuri unitare, în care semnul mitologic „greiere” imite la un singur referent. De aici derivă, după opinia mea, pobilitatea – ca să dau numai un exemplu – de a cataloga intruziunea greierului în casă ca malefică (dacă este vorba de insecta sălbatică) ori ca benefică (dacă se are în vedere insecta acceptată şi asimilată în orizontul domestic).

Fără a contura un chip mitologic pregnant (lucru surprinzător, dacă ne gândim pe de o parte la rezonanţele acestei reprezentări în alte sisteme culturale – vezi A. de Gub ernatis, 1874, II, p. – 235, Ad. de Vries, 1976, p. 117, M. Leach, X949, p. 261 – şi, pe de altă parte, la paradoxul fundamental al „insectei care cântă”), greierele se impune, pe fondul absenţei unor structuri mitologice complexe, prin valoarea sa de „revelator” al mecanismelor elementare ale gândirii populare: într-adevăr, cazul său ne dezvăluie direcţiile şi variantele pe care aceasta le alege atunci când, confruntată cu o caracteristică naturală surprinzătoare, încearcă că o explice, re-curgând fie la un anume „etimon” mitic (erou sau situaţie de excepţie), fie la

acţiunea unui anume operator binar (binecuvântare sau blestem). Legendele şi credinţele despre greier ne arată cum, neştiind dacă acesta cântă numai „a bine" sau numai „a rău", gândirea populară a explorat ambele posibilităţi şi a construit sisteme epice capabile să înglobeze şi să semnifice fiecare din aceste situaţii, oferind astfel greierului nu unul, ci două moduri (mitologice) de a fi…

FLUTURELE

Credinţele şi practicile rituale referitoare la această insectă nu ne permit conturarea unui sistem mitologic unitar; din contra ele compun două subsisteme, fireşte *mx* total diferite, dar suficient de distincte pentru a nu putea fi încorporate într-o singură reprezentare culturală. Astfel, primul subsistem este alcătuit din imaginile consacrate „fluturelui" – gândit ca un semn al cărui referent este ordinul zoologic în sine şi nu o anume specie a sa; al doilea, în schimb, cuprinde diversele constructe mentale referitoare la câteva specii de fluturi, care, prin acţiunea ori înfăţişarea lor, au atras în mod special atenţia omului din satul de odinioară. Totodată, primul subsistem proiectează Un orizont mitologic dens, cu adânci rădăcini în arhaic, în timp ce al doilea rămâne „în pragul".

miticului, cuprinzând îndeosebi credinţe şi practici magice, eu caracter apotropaic.

Prelungind o străveche construcţie mitologică, frecvent întâlnită în antichitate (vezi J. Chevalier, 1974, III, p. 356, A. de Vries.

C-da 89 coala io

12?

1976, p. 72, M. Leach, 1949, p. 176 etc), textele folclorice susţin că/" toate sufletele curate şi cu deosebire ale copiilor mici se prefac în fluturi, pe lumea cealaltă-S. FI. Marian, 1903, p. 291). De acolo, ele trec, sub această înfăţişare în lumea celor vii: „Uneori, sufletele răposaţilor vin pe la casele unde au trăit sub formă de fluturi. Aceasta se întâmplă cu sufletele copiilor, dar şi cu cei de *o* vârstă mai mare". (T. Pamfile, 1916, b, p. 210.)

Întâlnim aici un caz tipic de decupare şi interpretare

culturală a realului: în căutarea unor forme expresive, capabile să exprime ideea (greu de gândit în sine şi *in abstracto*) a resurecţiei spirituale, meditaţia tradiţională s-a oprit asupra fluturelui, extrem de sugestiv, pe de o parte prin fragilitatea sa şi, pe de altă parte, prin modul specific de ivire pe lume. Într-adevăr, procesul prin care insecta curată şi fragilă se rupe dintr-o larvă amorfă şi se înalţă în azur a impresionat puternic imaginaţia străveche; datorită forţei sale expresive, acest fenomen a fost utilizat ca un semnificant pentru conceptul renaşterii şi reîntrupării sufletului; în acest caz, opoziţiile cuprinse în structura semnif [cantului (carnal/ diafan, moarte/viaţă) au fost dublate de antinomiile categoriale ale semnificatului (material/imaterial, perisabil/etern).

Pe aceleaşi opoziţii elementare se întemeiază şi cealaltă ipostază generică a fluturelui: el este prima „manifestare" a demiurgului: „Dintru-ntâi şi-ntâi era numai apă şi întuneric. Pe apă plutea o grămăioară de spumă, iar în spuma ceea era un vierme şi un fluture. Fluturele a lepădat aripile şi s-a făcut om, Dumnezeu, aşa de frumos. Da' din vierme s-a făcut o altă dihanie, el, negru, cu coadă şi coarne: Necuratul". (T. Brill, 1981, p. 92.) în acest text, în care demiurgul ţine de ordinea umanului, iar diavolul de aceea a animalicului, fluturele este utilizat ca un „predicat metaforic" al procesului genezei sacre; astfel, la fel cum meşteşugul ţesutului ori truda plămădirii aluatului au oferit termenii concreţi prin care a putut fi exprimat actul cosmogonic, procesul prin care fluturele se naşte, dintr-odată alcătuit şi în deplinătatea puterii şi frumuseţii lui, a funcţionat, în aceste situaţii, ca analogon (în planul gândirii), şi ca unitate de lexic (în planul expresiei mitologice) pentru „miracolul" începutului primordial. Acest „mecanism" mental, care transformă semnele din vocabularul cultural obişnuit în semnificate pentru semnificaţii de la ctură mitologică, este mai evident, mai clar, în alt text folcloric: „Dumnezeu, cică, s-a născut din aer. El când a născut, a născut ca şi cariul din lemn, în aer, în întuneric. N-a fost pământ, n-a fost nimic. Şi pe urmă s-a

făcut din cariul ăla un fluture şi din fluture s-a făcut om” (*ibidem*).

J28

Aşa cum se poate observa, seria concretă cariu – fluture – om transpune seria abstractă neant – întrupare imperfectă – întrupare divină; un fapt mai puţin cunoscut (ivirea „spontană” a cartului în lemn) şi un fapt binecunoscut (metamorfozele fluturelui) au oferit astfel suportul material, expresiv chiar, pentru punerea în unicul metalimbaj existent în cultura populară, adică în mitologic, a unui fenomen greu de înţeles şi. greu de numit altfel.

Deşi este invocat şi de alte genuri folclorice (în doină – ca mesager erotic – în jocurile de copii, în proverbe şi ghicitori) fluturele, ca semn generic, nu dezvoltă semnificaţii mitologice suplimentare; el rămâne, în esenţă, circumscris de valorile amintite mai sus, fiind, în planul universului mitic, o întrupare a stihiilor imateriale, iar în planul categoriilor mentale, un predicat metaforic pentru definirea salturilor „ontologice” de la material la spiritual, de la impur la pur.

Între celelalte neamuri de fluturi, *striga* este aceea care beneficiază de cea mai articulată construcţie mitologică. Mărimea sa deosebită (cu aripile întinse atinge şi 15 cm), corelată cu modul de viaţă nocturn şi cu petele de pe „spinare”, ce seamănă ou un cap de mort, a sugerat imaginea unei întruchipări malefice, infernale (de altfel este numită şi „buha-ciumii”, „cap de mort”, „fluturul morţii”, „capul lui Adam” – vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 268). Despre ea se crede că este un „semn de moarte”, că aduce boala şi că poate arde cu aripile ochii omului (idem, p. 271). Fiind metamorfoza unui strigoi, este însetată de sânge, Ineuibându-se în inima victimelor (îndeosebi copii); de aceea, este prinsă şi ţintuită; cu un ac în grindă, la fel cum strigoiul este „legat” prin înfigerea unui piron în inimă (vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p. 183).

În antiteză, *fluturele roşu* (*Aglais urticae*) este, datorită prezenţei sale primăvăratice, o apariţie benefică, fiind un semn de sănătate şi voioşie (vezi S. Fl. Marian,

1903, p. 266 şi I. Muşleay Ov. Bârlea, 1970, p. 303).

Ca şi *albiliţa*, ca şi alte specii de fluturi, *inelariul* este temut pentru pagubele pe care le produc omizile sale. În plus însă, (şi în mod eronat – vezi I. Simionescu, 1983, p. 405 – 406) ouăle sale sunt considerate a fi „stupitul cucului"; astfel, conform credinţelor populare, după ce mănâncă orz, cucul „stupeşte" boabele pe crengi, în forma unor inele suprapuse; după aceea i se leagă limba şi nu mai poate cânta (vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 286). Aceste inele au numeroase puteri magice: ele aduc iubire fetelor care le culeg, noroc târgoveţilor, prestigiu bărbaţilor şi somn uşor copiilor (idem, p. 287 – 289).

129*

LICURICIUL

Numeroasele apelative care înconjoară chipul acestei insecte exprimă, în modul cel mai elocvent, ambivalenţa reprezentării fol clorice, pendularea atributelor mitologice între benefic şi malefic:

astfel licuriciul este „făelieş", „tânăraş", „steluţă", „focul lui Dumnezeu", „lumină de pădure", „scânteiaş"; în acelaşi timp, fără a fi denumiri (în sens lingvistic), dar având aceeaşi funcţie de identi fiecare, „predicatele" mitologice din credinţe afirmă că el este „feciorul Dracului", „puiul Satanei", „ochiul Dracului", „ochiul şar pelui din rai", „scânteia din biciul lui sf. Petru" (vezi S. FI. Ma nan, 1903, p. 44 şi 52). În toate aceste cazuri, echivalenţa stabilită printr-un act. de predicaţie (explicit ori implicit) nu este dublată de o naraţiune menită să justifice felul în care licuriciul se leagă

(prin metamorfoză sau transfer de atribuite) de obiectele, animalele ori fiinţele divine invocate. Din contra, naraţiunile legendare con sacrate acestei insecte stabilesc alte relaţii: astfel, licuricul s-ar fi născut din fărâmele Satanei sau din diavolul fulgerat de demi urg; din corpul unui fecior omorât de rivalul său; din îngerii răi care au vrut să intre în rai, sau din îngerul îndrăgostit de o pământeancă; din „darul" făcut de demiurg lui sf. Petru, care-şi căuta noaptea caii furaţi de cuc (vezi S. Fl. Marian,

1903, p. 46 – 51 şi
T. Brill, 1981, p. 709 – 711*).*

Povestirile consacrate licuriciului au, în general, o structură simplă, lineară; ele prezintă ivirea pe lume a insectei ca un epifenomen al unor întâmplări, în general fără legătură cu fiinţa şi deprinderile sale de viaţă (exceptând ultimul caz, în care nu este vorba de o transformare dintr-un mod de a fi în altul, ci de o geneză *ex nihilo*). În consecinţă, licuriciul nu moşteneşte (sau, mai exact, textele populare nu. afirmă direct acest lucru, aşa cum o fac în cazul altor metamorfoze) trăsăturile evident benefice ori frapant malefice ale fiinţei din care se trage; din contra, el preia doar starea de moment a personajului ce piere (sfărâmat, rupt, în bucăţi scânteietoare, fulgerat, metamorfozat în stea etc), transformând strălucirea lui de o clipă într-o condiţie perenă.

Absenţa, din corpusul legendar, a unor judecăţi de valoare explicite se corelează cu ambivalenţa funcţiilor magice atribuite licuriciului de credinţele populare. Pe de o parte, el este bun şi ajută (ca leac) împotriva orbirii, frigurilor, sperieturii şi plânsorilor de la copii; într-adevăr, fiind „făclie”, el aduce lumina şi căldura, alungind astfel întunericul, răceala, spaima (descântecul descrie sosirea lui ca „un focuşor”, unde cel bolnav se încălzeşte şi lasă „plânsorile”, „durerile”, „chinurile”, „neodihna” – vezi S. Fl. Marian.

1903, p. 54). Pe de altă parte, fiind o epifanie a diavolului, el a-nunţă prezenţa acestuia şi poate transmite omului suflul său malefic (idem, p. 52).

Ambivalenţa acestei reprezentări, jocul atributelor între pozitiv şi negativ, dorit şi nedorit, binevoitor şi răuvoitor, curat şi spurcat reprezintă expresia mitologică a unei infrastructuri conceptuale profund contradictorii. Într-adevăr, „gândirea” acestei insecte a pus mari probleme mentalităţii tradiţionale, care a descoperit în ea îngemănarea „naturală” a unor trăsături ale firii şi a unor categorii ale culturii în cel mai înalt grad incompatibile. Licuriciul uimeşte, în primul rând, prin faptul că este o

vieţuitoare care produce, în mod inexplicabil şi împotriva a tot ceea ce se cunoaşte, lumină. Or, din perspectiva clasificărilor folclorice, lumina are două surse: sacrală (este manifestarea unor fiinţe supranaturale: Soarele, Luna, Stelele, Demiurgul, Diavolul, sf. Ilie – ca stăpân al fulgerului, ş.a.) şi tehnică (este rezultatul unui fenomen de ardere: focul, luminarea, făclia, opaiţul, amnarul etc). Licuriciul nu este însă nicio prezenţă divină şi niciun „proces" generator de lumină; el este numai o simplă vieţuitoare, care contrazice prin felul ei de a fi atât legile orizontului supranatural, cât şi rânduielile lumii contingente. Strălucirea pe care o răspândeşte, din sine şi nu sub influenţa unor factori externi, apare cu atât mai şocantă cu cât ea nu conduce la consumarea producătorului (ca în cazul surselor tehnice) şi nici la miracol ori epifanie (aşa cum este considerată acţiunea prin care fiinţele divine (fabrică" lumina). Paradoxul şi provocarea la adresa gândirii (folclorice) constă aici în faptul că sclipirea sa, care se naşte într-un chip direct şi simplu, este atât de „naturală" şi de „firească" încât, tocmai din această cauză, ea este profund nenaturală şi nefirească; deci prin felul său de a se manifesta, licuriciul sfidează în egală măsură ordinea sacrală şi cea profană. În consecinţă, gândirea populară l-a ipostaziat într-un semn mitologic în care sunt, anulate câteva din opoziţiile fundamentale, structurante, ale sistemului tradiţional de categorii şi norme: profan/sacru, însufleţit/neînsufleţit, etern/perisabil, încontinuu/continuu, material/imaterial.

În plus, licuriciul se manifestă în mod inegal: este insignifiant ziua şi „fermecat" noaptea; aceasta înseamnă că, dintr-un punct de vedere, el stă alături de soare şi demiurg (ca şi aceştia alungă întunericul şi, implicit, duhurile sale malefice), dar, dintr-altul, alături de diavol şi de celelalte fiinţe rele ce produc lumini neaşteptate (vâlve, iele, strigoi). La acest nivel se situează cel de-al doilea paradox specific fiinţei licuriciului lumina pe care o împrăştie este una rece, nedătătoare de viaţă; prin urmare, sclipirie lui au acelaşi statut ca jocul „flăcărilor" de pe

comorile jurate i ca aura rece a astrelor nopţii (în antiteză deci cu raza caldă soarelui şi a focului). Fiind sursa unei lumini stranii, palide şi terpe, licuriciul este valorizat negativ şi este aşezat (în planul reprezentărilor mitologice) mai aproape de figurile malefice decât e cele benefice.

În urma acestui proces mental, figura mitologică a licuriciului beneficiază o „transparenţă" aparte, fiind expresia imediată, în armenii şi relaţiile specifice limbajului mitologic, a mecanismului rin care gândirea populară a luat în posesie, a interpretat şi or-onat o situaţie din natură care „contesta" valorile şi categoriile i elementare. Polaritatea puternică a atributelor, absenţa unor araţiuni etiologice complexe şi a unor judecăţi de valoare expli-ite constituie, după opinia mea, indiciile elocvente ale acestui aseu, dominat mai mult de structurile operaţiilor logice, decât de: elea ale transfigurărilor simbolice.

CĂLUGĂRIŢA

Deosebit de frapant este, în cazul acestei reprezentări folclorip, contrastul dintre planul lingvistic şi cel mitologic, mai exact între sugestiile semantice ale numelui şi valorile semnificative-e semnului mitologic. Astfel, numele de „călugăriţă", inspirat din) ziţia ei specifică;! l, trimite la conotaţii precum puritatea, ascezaoralitatea, în antiteză, atributele mitice stau, în totalitatea lor „ce semnul maleficului: insecta este considerată o întrupare a dradui sau metamorfoza unei fiinţe păcătoase; întâlnirea cu ea este 1 semn de rău augur, iar atingerea ei poate fi cauza unor nenopciri: (vezi S. FI, Marian, 1903, p. 502 – 503). În felul acesta, că-găriţa constituie unul din rarele cazuri în care lingvisticul şi itologicul se opun, în care universul reprezentărilor vine înapoiva sugestiilor semantice oferite de denumirea obişnuită. Conştiiţi de acest fapt, gânditorii populari au încercat să echilibreze sternul, să găsească o soluţie de transformare prin care semnul igvistic să se acorde cu cel mitologic. Folosind schema epică spe-îcă povestirilor legendare (unde este întotdeauna vorba de a; cere de la o

stare la alta) şi operatorul binar cel mai convena-[(blestemul) ei au pus condiţia malefică a insectei sub semnul. ei greşeli din Mo t*empore; în* acest sistem, pentru a împăca cele un planuri, textele afirmă că protagonista păcatului iniţial nu-s a fost o femeie oarecare, ci o călugăriţă şi că aceasta, drept pedeapsă pentru faptele ei, a fost prefăcută în insecta aprigă şi hulpavă din lumea de-acum. Printr-o asemenea operaţie logiconarativă se realizează o dublă corelare: pe de o parte semnificatul lingvistic capătă densitate şi legitimitate ontologică (insecta este chiar o călugăriţă, metamorfozată) şi, pe de altă parte, semnificatul mitologic îşi găseşte justificarea în faptele şi firea pline de răutate ale eroinei de odinioară.

Cel mai adesea, greşeala călugăriţei este de natură erotică (aceasta poate sub influenţa interdicţiilor specifice vieţii monahale, dar şi sub impresia agresivităţii erotice a insectei, amestecului dintre sexualism şi canibalism care, după opinia lui Roger Caillois, oferă „resortul afectiv care-i dă mitului puterea sa de influenţă asupra conştiinţei individuale – vezi R. Caillois, 1975, p. 86). De obicei, în centrul povestirii se află o fată curată, trimisă să înfrunte, prin puritatea ei, prigoana năvălitorilor sau a opresorilor; din nefericire, ea se îndrăgosteşte de un tânăr (craiul tătar sau fiul dracului) şi, dezvelindu-şi faţa ori căsătorindu-se cu acesta, calcă jurământul călugăriei; de aceea, este blestemată să se prefacă într-o insectă mică, subţire, care încearcă mereu, de ruşine, să-şi a-copere faţa (vezi S. Fl. Marian, 1903, p. 497 – 501). Alteori, este vrorba de o fată de împărat care, după ce a respins pe toţi peţitorii, s-a călugărit; comportarea ei anormală din starea mireană (cu toate că avea dreptul la eros, îl refuză) este amplificată de întâmplările, în egală măsură împotriva normelor, clin starea canonică: deşi îi este interzis, ea se îndrăgosteşte acum de un fecior, în fapt, o metamorfoză a diavolului (idem, p. 501). În sfârşit, după o povestire extrem de săracă în elementele specifice epicului, această insectă provine din chiar fata dracului, pe care nici călugăria nu a putut-o dezbăra de apucăturile ei rele (idem, p. 502).

Observăm astfel cum textele consacrate acestei vieţuitoare stau sub semnul unor opoziţii clare (puritate/păcat, fată nevinovată/fecior malefic, jurământ de abstinenţă/exces erotic), opoziţii din care blestemul selectează valoarea (şi ipostaza) degradatoare şi. O „perpetuează în fiinţa şi modul de a fi ale insectei.

ALTE INSECTE

În cultura noastră populară, marea majoritate a insectelor nu beneficiază de reprezentări mitico-simbolice semnificative. De oicei, chipul lor folcloric este determinat de un ansamblu de cu-oştinţe, inspirate în egală măsură din observarea directă a na-irii şi din perpetuarea unor toposuri culturale. Această împletire imaginarului cu pragmaticul se consumă în „pragul" mitului „iră a conduce la formarea unor reprezentări complexe, subîntin-i de opoziţii logice generale şi încărcate de o permanentă tensiune mbolică. Totuşi, în câteva cazuri, întâlnim şi unele elemente ale litologicului, prin invocarea fie a magicului (ca tehnică de luare i posesie şi manipulare a puterilor lor) fie a universului narativ: a modalitate de explicare şi integrare în „normă" a unor trăsături iturale ieşite din comun).

Astfel, despre *buburuză* se spune că este metamorfoza unei *fel* de împărat, omorâtă de fratele ei (vezi T. Brill, 1981, p. 69435). Deşi această legendă de origine nu este conotată de nici. un: ement erotic (conflictul este unul politic, fratele şi sora „sfădin-jhse" pentru „dreptul la împărăţit") mica insectă se dovedeşte a, prin puterile care i se atribuie, puternic legată de universul iurii: aşezată pe mână, arată, prin direcţia zborului ei, locul uncie; află viitorul soţ (ori viitoarea soţie); uscată şi pusă într-o anu-ită mâncare, stârneşte dragostea feciorului dorit; aruncată în apa; scaldă ajută fetele să fie mai frumoase; purtată la pălărie său. năframă, atrage asupra posesorului dragostea celor din jur (vezi ŞI. Marian, 1903, p. 119 – 120). Aceste calităţi „împing" buburu-l în vecinătatea acelei figuri divine care întrupează, în folclorul imânesc, puterile regeneratoare ale firii,

fecunditatea feminină şi rudiţia maternă; în consecinţă, ea este „prietena Maicii Domnu-i şi nepoata dragostei” (idem, p. 120). De altfel, funcţionând ea! agent şi simbol erotic, buburuza ocupă, în sistemul mitologic, o >ziţie analoagă aceleia a plantelor iubirii (busuiocul şi ruja), sau păsărilor erotice (porumbelul şi cucul); dar, spre deosebire de a-stea, ea apare în mai puţine contexte folclorice şi posedă, în con-cinţă, o sferă de semnificaţii mult mai săracă.

Cărăbuşul, deşi „stricăcios”, este iubit pentru că, prin apariţia timpurie, se dovedeşte a fi unul din vestitorii primăverii. De cea, atunci când prinde primul cărăbuş, săteanul exclamă: „Penătate c-am prins”, ipostaziind astfel insecta într-un donator al lergiilor conţinute de noul anotimp (idem, p. 21).

Puţine insecte îi repugnă într-atât omului civilizaţiei tradiţio-le precum *coropişniţa*. Vieţuitoarea aceasta urâtă şi dăunătoare stârneşte o asemenea repulsie încât a botezat-o cu cele mai ciute şi sonor-depreciatoare denumiri: „Conochifterniţă”, „Pişteri-;<, „Chifteriţă”, „Câniepchişchiriţă”, etc. (idem, p. 548 – 550). Ea te temută nu numai pentru pagubele pe care le aduce, ci şi pent tru „muşcătura-i foarte veninoasă, mai veninoasă decât a şarpelui” <I. Simionescu, 1983, p. 281). Credinţa în puterea malefică a „pişcăturii” ei îşi află reflexul în leacurile indicate, adevărate toposuri ale imposibilului: cel atins, trebuie să-i caute cuibul şi să-i numere ouăle sau să numere o oca de mac (vezi S. Fi. Marian, 1903, p. 555). Pentru că este atât de stricătoare şi rea, coropişniţa trebuie omo-râtă oriunde apare: acest act se face numai ou dosul mânii, deoarece un asemenea mod (inversat) de a lovi sugerează dispreţul şi ura.

Poziţia mitologică precară a acestei insecte este întărită şi de legendele de origine, care o descriu ca metamorfoza unei fiinţe păcătoase (încă) din *Mo tempore*. Astfel, coropişniţa provine fie din femeia bogată, care, chiar şi la mănăstire, se ţinea numai de chefuri şi răutăţi, fie din pasărea hulpavă, care a rupt florile din grădina lui sf. Ion (idem, p. 550 şi 551 – 552). După cum se observă,

greşelile care duc la blestem şi metamorfoză au, ca notă comună, i-deea de distrugere; datorită lor, insecta care se naşte, face numai „răutăţi” şi „strică” rădăcinile plantelor.

Înrudit cu greierul şi lăcusta, *cosaşul* (sau căluţul de iarbă) este prezentat de legende ca metamorfoza unui om care, încălcind rugămintea unei divinităţi, fie a cosit prea mult, fie n-a cosit deloc; pentru excesul lui (în sensul hărniciei, ori al lenei) a fost blestemat să cosească mereu, dar „fără spor” (idem, p. 521 – 523). Într-adevăr, mica insectă, ce trăieşte îndeosebi prin fineţe, scoate un sunet asemănător cu fâşâitul coasei în iarbă. Această trăsătură naturală a declanşat analogia dintre mişcarea insectei şi activitatea cosaşului şi a oferit baza conceptuală pentru construirea unei povestiri despre transformarea omului (păcătos, căci cel harnic – dar cu „măsură” – nu putea fi pedepsit) în gângania ce se agită mereu, fără noimă şi „fără spor”.

Gărgăriţa, şi ea o insectă hulpavă, care aduce mari pagube în hambare, nu este altceva decât un „instrument” al pedepsei demiurgului: pentru că un om bogat şi zgârcit nu voia să dea altora nicio fărâmă din bucatele sale, acesta a trimis gărgăriţele ca să se înfrupte din „magazia bogatului” şi să-l sărăcească (S. Fl. Marian, 1903, p. 91 – 92). Alături de remediile empirice menite să ferească bunurile gospodarului de invazia insectei înfometate, tradiţiile populare recomandă, odată cu diverse practici magice şi un interesant descântec, în care gărgăriţa este aruncată (metaforic) din interiorul gospodăriei la polul opus al firii, în inima naturii sălbatice, acolo unde stăpâneşte Muma Pădurii (idem, p. 94).

Cele peste 7.000 de specii de *gândaci* existente în fauna noastră nu puteau genera, fireşte, tot atâtea sisteme mitico-simbolice. Exceptând licuriciul, buburuza, cărăbuşul, şi gărgăriţa, a căror re

— Ezentare culturală beneficiază de o anumită densitate a semnifi-iţiilor, celelalte insecte aparţinând ordinului coleopterelor nu se ldividualizează prin conţinuturi mitologice or simbolice relevante., utem aminti

aici doar gândacul de casă (numit totuşi eronat „gânic” el neţinând de ordinul respectiv), sursă a unui mare număr de ractici magice şi descântece vizând alungarea lui (idem, p. 490M), goamba, despre care se spune că prevesteşte moartea şi că poate alunga „sperietura” (idem, p. 65 – 66), gângoşa, care este me-imorfoza unei fete trândave (pentru că, din lene, a împins gunoiul *i* picioarele, insecta de azi procedează la fel – idem, p. 14) şi motele, larva gândacului de făină, care „în credinţele populare (…) este un vierme diabolic, deoarece el în mod nevăzut intră în intesnele copiilor mici şi prinde a-i ciupi de măruntaie (…). Mofetele re legături cu moroii şi strigoii, căci el se năştineşte în copii din cochiturile strigoilor şi moroilor, deochituri domoale, care de mul-5 ori trec neobservate până ce copilul cade în boală grea” (idem… 68). De aceea, moletele apare frecvent în invocaţiile şi în gestuile magice vizând apărarea copiilor de rele şi suferinţe.

Descântecele şi practicile „tainice” vizând aducerea celui iubit utilizează sau invocă frecvent această specie Astfel, dragobetele şi îndacul de frasin, puşi în mâncare, pot stârni dragostea cuiva (idemr. 2 şi 79), la fel cum gândacul (ca prezenţă generică) poate influen-a comportamentul celui dorit: „Gândac, gândăcel, / Mic, mititel, / rumos, frumuşel, / Urât, urâţel! / Dă-mi vrăji, / Dă-mi soroci / îi pe badea, / Că ţi-oi da / Carne moale, / Să nu te doară la foa2…” (idem, p. 79). În sens invers, dar în cadrul aceluiaşi reperto-iu erotic, gândacul este utilizat de blesteme ca semnificant al ideii e pedeapsă, ca întrupare a unui mod de a fi precar: „Cine iuheş-e şi lasă, / Nu l-aş vedea făcând casă, Aibă casa racului / Şi hra-La gândacului, / Pe vârfu copacului” (idem, p. VI).

Lăcomia este caracteristica naturală şi, totodată, operatorul miologie ce defineşte chipul *lăcustei*. Ghicitorile, sensibile la trasă-ura dominantă, îi încifrează prezenţa îndeosebi prin acest atribut: Am o vacă, / Unde zace, < Strat nu face, Dar topeşte / Ce-nfruneşte; „Nu-i foc, dar pârjoleşte, / Pe unde călătoreşte, / Toată fruna prăpădeşte” (I. Taloş, V. Florea, I. Cuceu, Corpus’s.v.). La

rântul lor, legendele afirmă că lăcusta s-a născut din nişte „muşte” „rimise de demiurg să pedepsească pe cei bogaţi (vezi T. Brilir.981, p. 706 – 708). Acelaşi atribut susţine şi sistemul credinţelor şi Q practicilor magice; relevant este, în acest sens, un descântec în are insecta hrăpăreaţă este asociată cu întreaga familie a reprezentărilor malefice: „Lăcustă, Fata dracului, Fata diavolului, / „aţa lui Faraon, / Fata Satanii, / A Mumii Pădurii, A pajurii, /A

ciumei, /A primejdii, / A boalelor, / A nevoilor… (S. Fl. Marian, 1903, p. 514). Pagubele produse de lăcustă (îndeosebi de lăcustele migratoare) sunt atât de mari, încânt marile invazii ale acestor insecte au rămas adânc înscrise în memoria populară; transpunând realul în mitologic şi aleatoriul în mecanism legic, credinţele populare susţin astfel că lăcustele, sunt o „pedeapsă divină”. Cu toate acestea, săteanul nu suportă pasiv prezenţa lor: dincolo de mijloacele practice folosite pentru salvarea recoltelor, repertoriul defensiv popular conţine şi prescripţia – cu motivaţie sacrală. – referitoare la omorârea acestor insecte: actul acesta este o garanţie a iertării unor păcate (*ibidem*).

Libelula îşi ia numele popular („calul dracului”) de la credinţa că dracul călăreşte noaptea pe ea (idem, p. 562). De aceea, oamenii se feresc s-o atingă şi nu pregetă s-o omoare. Legendele pun ivirea ei pe lume pe seama a doua evenimente total deosebite: libelula este fie metamorfoza calului la sf. Gheorghe (vrăjit de diavol, el a fost blestemat să se prefacă într-o insectă pe care duhul malefic o va călări mereu), fie a dracului însuşi; aceasta, vrând să păcălească un ţăran, a încercat să se prefacă într-o albină, dar, din cauza cozii şi a coarnelor, în loc de albină a ieşit o vieţuitoare având corpul şi aripile excesiv de lungi (idem, p. 560 – 561). Asocierea libelulei cu calul se datorează probabil zborului ei rapid şi zigzagat, care aminteşte imediat de ţâşnirile unui cal nărăvaş; nu este însă exclus ca aici să fie vorba de o structură mitologică mai veche, arhetipală poate, ajunsă în sistemul folcloric în forme slăbite, puţin expresive.

Extrem de dăunătoare pentru livezi, *molia merelor* şi *omida* sunt amândosuă „o pedeapsă" sau „un blestem" al demiurgului. Prima provine din oamenii necredincioşi (i.e. aflaţi sub puterea diavolului) fulgeraţi de divinitatea supremă (idem, p. 297 – 298); a doua din „lacrimile dracului" sau din neamul lui Iuda, blestemat de demiurg (idem, p. 261). Textul legendar atribuie celor două insecte acelaşi statut malefic: ele sunt agenţi ai puterilor răului, fiinţe pe care omul le poate ucide fără remuşcări. împotriva lui şi, în general, a tuturor insectelor dăunătoare pomilor, se ţine o „marţi a viermilor", în care oamenii nu lucrează şi dau turte de pomană, ca „să fie viermilor" (idem, p. 300). De asemenea, o mulţime de practici magice, întemeiate pe mecanismele analogiei simbolice, vizează îndepărtarea şi slăbirea puterii lor (idem, p. 262 şi 300).

Impresionantă – în raport cu celelalte insecte – prin mărimea şi „coarnele" ei ieşite din comun, *rădaşcă* a fost numită, prin analogie, „bourel"…capul cerbului", „buhai", „boul lui Dumnezeu" etc. Preluând această sugestie, legendele susţin că ea este metamorfoza boilor din turma demiurgului sau a îngerilor care, au refuzat să-l ajute pe sf. Ilie să lege râturile de la căruţă şi pe care acesta i-a blestemat să aibă cleşti în gură (idem, p. 36). Astfel, naraţiunile etiologice consacră această insectă, care conform textului lor se trage din „strămoşi" de sorginte divină. Poate din această cauză, poate numai datorită asocierii cu boul, ea conotează frecvent ideea de putere şi fecunditate: credinţele afirmă că cel care se spală pe mâini cu apă în care a fiert o rădaşcă devine puternic în luptă; ascunsă în pălărie, buzunar, apără de rău; pusă în apa în care fetele îşi spală părul, ajută la creşterea lui; dată la vacile sterpe, le aduce laptele). aruncată pe ogoare, în seara de Sânziene, asigură o recoltă bogată; ş.a. m.cl. (idem, p. 39 – 41).

Plăcută săteanului prin „firea" ei liniştită, *vaca-domnului* este descrisă de legende ca metamorfoza vacilor unui om bogat, care n-a vrut s-o ajute pe Maica Domnului

(idem, p. 425). Un alt text, singular în peisajul prozei populare, afirmă că ea s-a făcut din sângelei Ilenei Cosânzene, ucisă de Voinic înflorit (idem, p. 425 – 428).

În bestiarul popular, *viespea* reprezintă imaginea inversată a albinei: aceasta este harnică, cinstită, curată şi sfântă, în timp ce prima este leneşă, hoaţă, păcătoasă şi rea; totodată, înţepătura ei este mai veninoasă şi, conform unei credinţe, poate produce chiar moartea (idem, p. 202). Fiind nefolositoare şi chiar duşmană omului, ea ocupă, în raport cu celelalte insecte, o poziţie inferioară şi suportă povara unei judecăţi de valoare în întregime depreciative. Legendele consfinţesc această taxonomie, afirmând că viespea se trage din fiul matricid care a fost blestemat să se prefacă într-o „muscă cu ghimpi veninoşi" (idem, p. 220)., Cum matricidul este, din perspectiva gândirii populare, superlativul acţiunii asociale, gestul dezumanizant prin excelenţă, viespea este înconjurată, în urma acestei „sentinţe" etiologice, de o aură malefică, situându-se în imediata apropiere a păianjenului, şi el o vieţuitoare puţin iubită de om. O altă legendă explică modul de a fi al viespii prin încercarea ei de a-l păcăli pe demiurg: atunci când acesta a chemat toate vieţuitoarele să arate ce au „muncit", viespea, care lenevise tot timpul, i-a adus o bucată de mucava; din această cauză a fost blestemată ca munca ei să se facă hârtie (adică să aibă un cuib subţire), să fure şi să nu aibă niciodată parte de nimic, deoarece oamenii îi vor distruge mereu casa (idem, p. 218 – 219).

ARAHNIDLE
pă IANJErUL

După cum am arătat, în cosmog Onia pOpulară românească, trei vieţuitoare au un rol decisiv în facerea lumii: broasca, ariciul, albina. Ele trudesc, *alături de* sau în *locui* Demiurgului, pentru a duce la bun sfârşit munca titanică e\e făurire a întregului univers. Toate aceste fiinţe sunt considerate ca animale „sfinte" şi sunt intens valorizate de credinţele popular – în.re ele, albina ocupă o

poziţie aparte: ea nu făureşte lumea, dar este aceea care aduce vestea salvatoare; în schimb şi spre deosebire de celelalte animale cosmogonice ea este singura care îi oferă omului în dar un aliment, şi încă unul de excepţie: mierea. Prin punerea ei de a secreta acest produs atât de apreciat, albina relevă o situaţie paradoxală: aceea a relaţiei dintre alimentar şi non-alii) ientar) aceea a transformării (naturale) a comestibilului în (din ţcomestibil (în antiteză cu situaţia obişnuită, în care hrana se transformă în scârnă). Datorită acestui „miracol”, datorită acestor contaţi unice albina beneficiază, în ansamblul mitologiei populare, de un statut privilegiat; acest lucru este evidenţiat şi de combinatoriile ei simbolice: albina apare doar alături de animalele cosmogonia evitând parcă atingerea cu alte vieţuitoare, mai puţin consacrat –, mai puţin „pure”.

Există însă şi o excepţie, o situaţie în care albina se întâlneşte frecvent alături de o altă vieţuitoare: este vorba de păianjen. Legenda care asociază cele două insecte spune că, la început, ele erau (nici mai mult nici mai puţin decât) rate şi soră – relaţie ce conotează deci apropierea maximă. Fiind nevoiaşi, ei au trebuit să plece din casa părintească, pentru a-şi câştiga singuri pâinea. Băiatul s-a angajat ucenic la un ţesător, iajfa ta a ajuns să lucreze la zidari, cărând piatra pentru construcţii (situaţia aceasta este destul de ciudată, deoarece ţesutul este totuşi o îndeletnicire predilect – deşi nu obligatoriu – feminină, în timp ce zidăritul este una tipic masculină). După un timp, marna lor s-a îmbolnăvit şi a trimis pe cineva ca să-i cheme. Fata a al-rgat într-un suflet la căpătâiul mamei, în timp ce băiatul a refuzat să vină, spunând că e prea ocupat cu ţesutul pentru a mai putea pierde vremea şi cu alte treburi. Conform schemei epice a legendei, acum intervine blestemul mamei şi metamorfoza protagoniştilor: „În clipa aceea fata s-a făcut albină, iar băiatul păianjen. De atunci păianjenul trăieşte singur, fără fraţi şi surori şi fără familie. El fuge de lumină, îşi ţese pânza pe locuri întunecoase şi e tot posomorât şi supărat; iar oamenii îl

urgisesc, îi strică pânza şi îl omoară. Albina însă e veselă, zboară de pe o floare pe alta, şi trăieşte cu părinţii, cu fraţii şi surorile la un loc; iar oamenii o iubesc, căci împarte cu toţi mierea pe care o adună. Casa îi este fagurul cel galben ca soarele, iar din ceara albinelor oamenii fac luminările care se aprind în ceasul morţii..." (T. Brill, 1981, p. 686 vezi şi I. Micu-Moldovan, 1987, p. 107, 108). Scoase din context, ultimele rânduri nu au nimic fantastic şi legendar: ele constituie o descriere exactă a vieţii şi obiceiurilor celor două insecte. Numai că, deşi exactă, descrierea nu este neutră: ea „analizează" realitatea, o tensionează şi o exprimă în termeni luaţi din orizontul culturii şi vieţii sociale. În felul acesta cele două insecte compun un cuplu antinomic, întemeiat pe atribute total opuse: pe de o parte elte vorba de o vieţuitoare în cel mai înalt grad utilă, pe de alta de una inutilă şi nesuferită chiar. Albina primeşte trăsături pozitive şi „culturale", iar păianjenul capătă caracteristici negative şi non-culturale. Relaţia lor e circumscrisă de opoziţiile: viaţă colectivă – viaţă izolată; existenţă într-o casă (fagurele) – existenţa în natura sălbatică; dinamic – static; vesel – posomorât; iubit de oameni – urgisit de oameni; viaţă în lumină – viaţă în întuneric; util – inutil (sau: rodnic – sterp).

După cum se ştie, păianjenul". face corp comun" cu pânza şi firul său. Legendele explică (în planul epicii) această caracteristică ieşită din comun, printr-un exces de zel; iubindu-şi prea mult meseria, fiul cel harnic uită de iubirea pe care o datora părinţilor; pentru această impietate, el este blestemat să nu se mai poată desprinde de războiul de ţesut, să ţească întruna, să se identifice trupeşte cu munca sa. Antiteza cu albina are funcţia de a reliefa o; altă dimensiune caracteristică păianjenului: el ţese mereu, dar ţese fără spor. În schimb albina, cea care munceşte cu măsură şi respectă normele şi îndatoririle prescrise de comportament social, primeşte harul de a avea spor în tot ceea ce face şi, în plus, de a produce un aliment de excepţie: mierea. În acelaşi timp, nu trebuie să uităm că ţesutul este o activitate individuală, pe când

zidăritul (meseria fetei harnice) este una colectivă – de aceea albina, zideşte în „casa” ei faguri, cu o artă şi pricepere inegalabilă; totodată *ea*. trăieşte în grup organizat „într-un fel de „societate” bine ierar-Irizată, care oricând poate fi considerată ca un analogon al colectivităţii omeneşti (sau dacă nu a acesteia în ansamblu, cel puţin a unei micro-structuri a ei: breasla meşteşugărească).

Păianjenul construieşte şi el ceva: o pânză şi, de fapt, o casă: „dar aceasta nu este rezistentă, nu durează, nu produce şi nu serveşte la nimic. Păianjenul făureşte în efemer, într-un ritm sisific „cu atât mai precar pentru gândirea populară, cu cât el reprezintă, imaginea unei trude enorme, consacrate, unui scop minor şi fără durată.

Cu toate aceste deosebiri, păianjenul şi albina au o trăsătură în comun: amândouă insectele secretă roadele muncii lor din ele însele: din corpul său păianjenul toarce firul subţire şi tot din trupul, ei albina scoate mierea cea dulce. Legendele au mizat tocmai pe aaceastă asemănare, şi, pornind de la ea, au construit o poveste prin care se realizează o analiză antinomică a deprinderilor naturale şi a implicaţiilor culturale ale vieţii celor două insecte. În felul acesta, prin transformarea amănuntului din natură în fapt mitologic deprin semnificativ, păianjenul şi albina, rămânând ceea ce sunt, adică simple şi obişnuite insecte, se transformă totodată în simboluri culturale, în modele exemplare de comportament, în embleme ale unor atitudini fundamentale faţa de viaţa şi destinul omului.

Păianjenul ţese întruna, ţese mult şi fără spor. Prin aceasta el. nu se opune numai omului şi albinei, ci şi demiurgului. În cosmogonia românească, Dumnezeu „urzeşte” pământul, adică îl creează. la fel cum ţesătorul creează, „o lume” lucrând cu firul şi suveica pe războiul de ţesut. Mai mult chiar: după ce termină cu „urzeala”, lui îi rămâne „bătătură multă, multă, ditamai mormanul de pământ” (C. Rădukscu-Codin, 1910, p, 1). Astfel, ţesutul oferă limbajul metaforic prin care se pot exprima intuiţiile de profunzime ale gânditorului popular cu privire la facerea dintâi a lumii, la modul şi etapele prin care s-a

trecut de la haos la cosmos, de la dezordine la ordine. Dar, şi lucrul acesta este foarte important, demiurgul „urzeşte” în timp ce păianjenul (numai) „ţese”. După opinia profesorului Mihai Pop, cele două cuvinte utilizate de textele-populare traduc nu numai o diferenţă semantică, ci şi una conceptuală. A „urzi” conotează „proiectul”, actul raţional de a concepe şi gândi prospectiv lucrul pe care vrei să-l faci; a „ţese” se referă la munca imediată, concretă prin care o anumită idee şi un anume plan sunt transpuse în faptă. Deci, păianjenul numai „ţese” şi încă. Ţese întruna, fără rost, fără spor, ţese în urma unei porniri strict naturale (sau, în limbajul mitologiei – a unei fatalităţi oarbe, adică a unui blestem).

În legendele populare, două figuri demiurgice „urzesc” pământul: ariciul şi Dumnezeu. Pentru păianjen – şi el un „ţesător” – se ivesc acum (desigur în plan mitologic) două posibilităţi: a) să fie ajutor ori substituit al divinităţii; b) să fie duşman, concurent sau alter-ego malefic al acesteia. Prima ipostază nu este atestată niciunde în folclorul românesc. Totuşi, păianjenul cosmogonic reprezintă o figură majoră în mitologia indo-europeană. Upanişadele îl consideră un model al Fiinţei primordiale: aceasta emană şi reintegrează lumea în sine la fel cum mărunta insectă scoate din propriul ei corp firul minunat şi îşi ţese, din sine, pânza atât de complicată. Simbolismul cosmogonic al păianjenului se bazează astfel pe „structura pânzei lui, pe poziţia pe care el o ocupă în interiorul ei, pe faptul că o produce din propriul său corp”; în consecinţă: „Creaţia cosmogonică este simbolizată prin actul ţesutului; dar ţesutul presupune ţesătorul, cel care rămâne mereu în raport direct cu opera sa; la rândul ei, pânza depinde de ţesător, este continuu lucrată de acesta. Tema de faţă apare mai ales în miturile Indiei: ele fac aluzii frecvente la Ţesătorul primordial, la păianjenul cosmic”. (J. Chevalier, 1974, I, p.’92 şi 95).

În spaţiul european, relaţia este inversată: păianjenul ţesător nu sprijină, ci concurează munca divinităţii creatoare. Un exemplu tipic în acest sens este oferit de

mitul grec al fecioarei Arachne; ea ar reprezenta „sfâşierea fiinţei care a vrut să fie egală cu zeii”; prin faptele sale, ea este „un demiurg pedepsit” (idem, p. 95). Ceea ce ţese Arachne, ceea ce ţese „păianjenul” povestirilor noastre este o lume derizorie, o lume efemeră şi nefastă. În spaţiul cosmogoniei româneşti, nu a mai rămas niciun loc liber, nicio funcţie mitică, în care să poată pătrunde încă un creator: de aceea, atributele indo-europene ale păianjenului au fost inversate şi din benefic el a devenit malefic, din creator în etern, ţesător în efemer, din bogat în energii şi puternic în saeralitate, sterp şi oropsit.

Pentru că nu mai are loc, pentru că nu mai stă lângă fiinţele demiurgice, păianjenul trebuie să se aşeze în tabăra cealaltă, în familia apariţiilor demonice şi malefice. „Paingul e rău, pe dânsul să-l omori, că Dumnezeu când a urzit lumea şi a făcut pe Sfântul Soare (...) ca să aibă oamenii lumină, paingul s-a apucat şi a urzit pânză pe sus, pe copaci, doar n-o vedea oamenii, ar fi întuneric şi n-ar fi lume. Atunci Dumnezeu a făcut vântul – până atunci încă nu fusese vânt – ca să rupă pânza lui, s-o cureţe şi vântul ne-a scăpat”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 396 – 397). Păianjenul ţese acum, dar nu ca să făurească o lume, ci ca să o distrugă: demonul întunericului vrea să scufunde întregul univers în beznă. El acoperă soarele (căci fără el toate mor şi dispar) la fel cum (şi în acelaşi scop) zmeii sau balaurii răpesc de pe cer astrele luminii. Păianjenul, mai explică povestirea, vrea „să-l împăinjineze” pe soare, „ca să nu mai deie căldură la oameni. El se suie tocmai la soare şi face acolo, pe soare, ca şi aici prin unghere, pânza”. (idem, p. 1068.)

În replică – şi pentru a scăpa omenirea de această ameninţare – demiurgul creează vântul: primul rost al acestei stihii a fost deci să distrugă pânza păianjenului, să scoată lumea de sub imperiul întunericului şi al fricii. Pentru că vântul primordial a distrus prima – şi marea – pânză a păianjenului, de atunci, mereu, boarea de vânt trebuie să frângă toate pânzele păianjenului, fie ele cât de

mici şi de neînsemnate. Legenda explică astfel caracterul efemer al ţesăturii produse de această vieţuitoare: pentru că, la începuturi, a înfruntat creaţia demiurgului, a vrut să o nege, ea este pedepsită să trudească neîncetat şi fără niciun spor.

Ecourile conotaţiilor simbolice – de factură cosmogonică – ale muncii ţesutului şi – prin aceasta – ale valenţelor demiurgi-ce ale păianjenului, răzbat şi într-o legendă în care figura sa, deşi nu este pomenită direct, transpare din subtextul mitologic: „Diavolul întâi a fost făcut păinginiş şi tot arunca deasupra pământ, dar se rupea şi cădea. Atunci Dumnezeu a zis: «Dă-mi-l mie că-l voi urzi eu! Şi Dumnezeu a făcut pământul.» „(E. Niculiţă-Voron-ca, 1903, p. 1068). Ţesutul este, în mod evident, arta şi mijlocul prin care se creează lumea; dar a ţese precum păianjenul înseamnă a alege o cale greşită, a te ancora în fragil şi efemer. Diavolul, încercând să facă cosmosul cu ajutorul şi după modelul păianjenului, eşuează. În schimb ariciul şi demiurgul, urzind lumea conform unui „proiect" întemeiat pe echilibru şi raţionalitate, întemeiază universul, îi dau stabilitate, durată şi rost.

Afinităţile păianjenului cu momentul şi spaţiul cosmogoniei transpar şi dintr-o altă legendă în care el apare ca un element e-pic secundar, cu rol de retardator al acţiunii: după ce a greşit pământul, demiurgul trimite diverse vieţuitoare ca să afle cum poate fi îndreptată lumea atât de strâmb alcătuită. Rugat să plece şi el în lume, păianjenul refuză, spunând că este ocupat cu ţesutul şi că nu are timp de pierdut cu alte treburi: drept urmare este blestemat să nu termine niciodată cu urzeala şi să nu aibă casă (vezi T. Brill, 1981, p. 194). Deşi marginal, păianjenul realizează aici o interesantă opoziţie cu fapta şi creaţia demiurgului: amândoi urzesc, dar primul o face încontinuu şi (probabil) bine, în timp ce al doilea o face fragmentar şi, după cum se ştie, greşit. Ca şi Maica Domnului (întrecută la ţesut de măiestria păianjenului), demiurgul este depăşit în această îndeletnicire de frenezia şi priceperea acestei făpturi: de aceea, mânios, el o

blestemă să se identifice cu ea, dar să

C-da M ceala 11

nu producă nimic, să lucreze mereu fără spor. Astfel, în cazul păianjenului, totul stă sub semnul *excesului*; fiindcă este prea îndemânatic, fiindcă este prea devotat îndeletnicirii sale, el este blestemat la singurătate şi urâţenie, iar munca sa este transferată în derizoriu şi inutil.

O altă legendă menţine relaţia dintre păianjen şi vânt, dar o aşază în alt context epic: este vorba de fuga, dispariţia, moartea vântului. Aceasta înseamnă moartea tuturor vieţuitoarelor şi uscarea tuturor plantelor – nerăcorite de vânt şi arse mereu de soare, ele se încing, ard şi pier. Speriate, toate fiinţele pleacă să-l caute, să-l trezească, să-l îmbuneze. Între ele, păianjenul este cel mai norocos, pentru că, ajungând pe malul mării, găseşte acolo vântui adormit. Ca să-l trezească el începe să-i ţească o pânză peste chip: „Simţind gâdilituri pe faţă, vântui se săltă şi nici nu văzu bine păianjenele şi-l ocări furios «Hoţiile, aşteaptă tu! Stai să mă scol şi praf te fac!» „(T. Brill, 1981, p. 734). Somnul „nepomenit" este un „loc comun", frecvent întâlnit în folclorul românesc. A trezi pe cineva, pe neaşteptate, dintr-o asemenea toropeală vecină aproape cu moartea este o mare greşeală: cel care o face riscă să declanşeze toate puterile obscure şi violente care zac în adâncurile întunecoase ale somnului (vezi IVI. Coman, 1980, p. 40, 81, 159). Grăbindu-se să-l smulgă din adormire, păianjenul încalcă o interdicţie magică şi îşi atrage imediat mânia vântului: drept răzbunare pentru pripeala lui, acesta îi va strica toată „făcătura", îi va distruge casă, îi va alunga, la rândul său, somnul şi liniştea.

Deşi ţese întruna păianjenul nu este considerat nici descoperitorul şi nici emblema tutelară a acestei îndeletniciri. Din contra, în ceea ce priveşte „ţesutul", mica vieţuitoare reprezintă o abatere de la normă, un exces de zel şi perfecţiune. Păianjenul ţese prea frumos ca să ţească bine, trage firul prea subţire, ca să-l facă şi rezistent; tot

ceea ce lucrează el este prea bine lucrat, inuman de bine, pentru a fi un model cultural şi mitologic pentru activitatea imului obişnuit. Urmărind parcă perfecţiunea în sine, simetria totală a ţesăturii şi subţirimea de necrezut a firului, păianjenul cade în sterilitate şi efemer: el neagă utilul în favoarea esteticului pur. Subliniind acest aspect, legendele pun păianjenul într-o relaţie de mtinomie cu Maica Domnului. Această figură a mitologiei populare a căpătat, în folclorul românesc, un chip cu totul deosebit de: el prefigurat de textele religioase canonice: ea funcţionează ca o iivinitate a vieţii, a ritmurilor naşterii, creşterii şi morţii întregii laturi; ea stăpâneşte plantele şi energiile zăgăzuite în acestea; are legături adânci cu apele, cu fertilitatea, cu fiinţele aducătoare de autere şi belşug; simbol al maternităţii, ea tutelează asupra orizontului casnic, a vieţii femeilor, a muncii şi faptelor lor de zi cu zi. Cum torsul şi ţesutul sunt activităţi, în general, feminine, Maica Domnului apare ca o divinitate tutelară, stăpână pe aceste îndeletniciri, divinitate care, în *Mo tempore*, le-a inventat şi le-a instituit ritmul şi normele specifice. Credinţele populare spun că „pânza, lucratul pânzei e. al Maicii Domnului”, că „toată ţesătura este a ei” şi că, prin aceasta „Maica Domnului e tare muncită pentru noi”. (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1067.)

Prin asemenea atribute, Maica Domnului intră în conflict cu păianjenul, ţesătorul perfect, fiinţa devotată acestei îndeletniciri până la anihilarea de sine. Conflictul mitologic este întrupat în legende de istoria înfruntării şi a concursului dintre cele două fiinţe. Păianjenul – în înfăţişarea sa actuală sau sub forma unei fete harnice – se laudă că ţese mai bine şi mai frumos ca oricine şi o provoacă la întrecere pe Maica Domnului; de obicei el câştigă, căci „se pune-ntr-adevăr şi toarce cu mult mai subţire decât Maica Domnului”. (S. Fl. Marian, 1904, p. 101). Înciudată de „cutezanţa şi obrăznicia” acestei vieţuitoare, Maica îl blestemă să toarcă me-reuj să nu-şi afle hrana până nu face o pânză, să i se rupă întotdeauna pânza şi să fie mereu omorât de oameni (vezi. T. Papahagi,

1979, p. 370, S. Fl. Marian, 1904, p. 99 – 105, Gh. Ciauşianu, 1914, p. 349, E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 1067 – 1068). Textele reliefează cu pregnanţă paradoxul acestei întreceri în care, deşi câştigător, păianjenul este un înfrânt. Conform gândirii populare, pânza sa, chiar dacă perfectă, este inutilă prin caracterul ei efemer: nimeni nu se poate îmbrăca în ea, nimeni nu o poate folosi. De aceea, păianjenul nu are niciun spor în ţesutul său; firul subţire, frumos şi măiestru, uimeşte şi incintă, clar nu este bun la nimic. Blestemul Maicii exprimă şi consfinţeşte prin „sentinţa" lui această analiză „antropologică", efectuată de gândirea populară ou uneltele povestirii şi ale simbolurilor mitologice: „Păianjenule, pânza ta să fie subţire, dar tot pe unde nu-s oameni să o teşi şi nimeni să nu o poarte; iar cânepa mea să crească pe toate căile şi eu dânsa să se îmbrace tot omul". (T. Papahagi, 1979, p. 370).

În alte texte, antinomia dintre păianjen şi Maica Domnului este întruchipată cu ajutorul altor structuri narative (şi, în subtext, opoziţii mitologice). Reluând motivul stihiei (sau personajului stihial) care doarme şi este atacat (numai) în somn (motiv cu o largă răspândire în epica populară românească) o legendă susţine că „paingeni s-au făcut din două femei care s-au apucat s-o lege pe Maica Domnului pe când dormea. Maica Domnului le-a blestemat ca tot aţă să facă şi s-au făcut paingeni" (E. Niculiţă-Voronca, 3903, p. 1069). Conform altui text (şi în consonanţă cu ecourile sale cosmogonice) păianjenul încearcă să-şi ţească pânza într-un moment de cumpănă între haos şi cosmos, într-un moment ce precede cosmogonia. La potop, „el a înşelat pe oameni, zicea că face corabie. L-au pus ucigănii să facă pânză pe apă şi oamenii s-au suit pe aceea şi o ţâră că nu s-au înecat, dar a fost Maica Precista acolo când au căzut şi-a dat cu mâna într-o parte şi-n alta – de a despărţit apa şi oamenii au trecut" (idem, p. 1068). incoerenf în planul logicii imediate (păianjenul promite corabie, dar face o pânză peste mare; oamenii cad, dar „cad" pe pământ şi aşa „trec" prin apă!), textul reliefează coerenţa mitico-simbolică de profunzime a

reprezentării folclorice a păianjenului. Pânza acestuia, oriunde s-ar ţese (sub cer – ca să acopere soarele, peste mare – ca să acopere apele) nu durează, se prăbuşeşte imediat. Viclenia păianjenului – ca şi a şarpelui – consta în a-i convinge pe oameni că darul său este necesar şi benefic pentru condiţia umană; dar, ceea ce el prezintă ca un obiect al salvării, este, în fapt, o cauză a prăbuşirii omului. Cum însă omenirea nu trebuie să piară, legendele aduc în prim-plan figura benefică a Maicii Domnului, care, ca inamic consacrat al păianjenului, posedă soluţia şi antidotul necesar înfrângerii sale. Textele populare manevrează în mod liber, cu totul laic, atributele pe care doghia creştină le consideră consacrate, etern fixate şi tipice pentru fiecare din reprezentările ei. Astfel Maica apare în această povestire, pentru că ea face în mod frecvent cuplu cu păianjenul şi este considerată a fi duşmanul şi prigonitorul lui prin excelenţă. Dar ea apare prea târziu şi nu mai are timp să preîntâmpine minciuna: „ispita” a funcţionat şi oamenii erau deja căţăraţi pe atât de fragilul pod ţesut de păianjen. Pentru a rezolva această dilemă (epică), legendele atribuite Maicii o putere de care beneficiază, de obicei, numai divinitatea supremă: aceea de a „despărţi apele”; prin acest gest (singura soluţie narativă posibilă şi disponibilă pentru a găsi un deznodământ favorabil în situaţia dilematică la care se ajunsese), ea salvează de la înec omenirea „dusă în ispită” şi asigură perpetuarea ei, după ce – firește – apele potopului se vor fi retras.

În altă legendă, motivul supărării şi blestemului Maicii este integrat în alt context narativ: acela al căutării fiului pierdut. În peregrinarea ei, mama se întâlneşte cu păianjenul; acesta îi povesteşte şi se laudă cum s-a angajat el să ţească funia cu care urmează să fie spânzurat fiul sfânt. Aflând o asemenea veste, Maica îl blestemă: „Cât vei fi / Şi vei trăi / Să tot torci / Să tot răstorci”. (S. Fl. Marian, 1904, p. 102).

Ceea ce trebuie subliniat în cazul tuturor acestor texte este caracterul *funcţional*, *mobil* şi *laic* al modului lor

de structurare. Pentru a satisface anumite constrângeri de ordin conceptual (legate de jocul antinomiilor constitutive cuplului păianjen – Maica Domnului) povestirile populare au luat, cu multă libertate (faţă de dogma creştină), elemente mitologice şi simbolice din diverse contexte, şi au alcătuit o „ţesătură" mitologică unitară, logică, relevantă, în felul acesta, ele au laicizat o seamă de figuri şi simboluri creştine, cărora le-au atribuit funcţii epice şi valori semnificative noi, combinându-le între ele şi generând noi structuri mitice, totul în mod liber (în raport cu determinările sistemului originar din care au fost luate), dar totodată extrem de riguros (faţă de cerinţele gramaticii conceptuale de profunzime care subîntinde armătura tuturor legendelor păianjenului). Prin antiteza (mereu repetată şi tot mai subtil justificată) dintre păianjen şi demiurg sau Maica Domnului, aceste texte populare au pus în limbaj (cultural) şi au rezolvat (în mitologie) o problemă esenţială: aceea a limitelor unei îndeletniciri, a raportului dintre munca utilă şi munca inutilă. Lipsa de spor a trudei păianjenului – element logic ce constituie nucleul semantic al tuturor povestirilor sale – a oferit (pe fondul analogiei dintre „munca" sa naturală şi o activitate specific „culturală") catalizatorul conceptual, opoziţia fecundă care a declanşat mecanismul de construire al tuturor acestor „raţionamente prin poveste". Reliefarea, pe axa activităţii ţesutului, a antitezelor uman-natural, util-inutil, măsurat-excesiv şi sublinierea lor, prin jocul povestirii şi al simbolurilor ei, permite o analiză coerentă a semnificaţiei umane a muncii, a ierarhiei dintre valorile morale ce o însoţesc şi determină (de la devoţiunea excesivă la nepăsare – sau, în bestiarul mitologic popular: de la păianjen la nevăstuică), a implicaţiilor culturale ale trudei cotidiene a omului. Într-o asemenea construcţie, apartenenţa figurilor mitologice la sfera religiei instituţionalizate ori la cea a credinţelor păgâne nu era semnificativă – ceea ce contau erau structura lor semantică, atributele tipice şi utile povestirii, trăsăturile mitologice şi simbolice prin care ele puteau fi

folosite în mod *semnificativ* şi *revelator*, prin care ele puteau fi unelte ale gândirii în această analiză asupra limitelor naturale şi culturale ale muncii.

Într-un singur text epic – mai puţin mitologic şi aproape a-necdotic – păianjenul şi Maica Domnului instituie o relaţie cono-tată pozitiv. Este vorba de acea povestire care arată cum Maica a scăpat de urmărirea soldaţilor printr-o stratagemă plină de isteţime; împreună cu fiul, ea s-a ascuns într-o fântână secată şi părăsită; apoi a ordonat unui păianjen să ţească o pânză pe gura fântânii; văzând atâta paraginã soldaţii au fost convinşi că pe acolo nu a trecut nici om şi nici altă vieţuitoare şi nu au mai căutat în fântâna cea veche. (T. Pamfile, 1914, b, p. 112 – 113). Aceeaşi configuraţie epică apare şi în cadrul unor istorisiri al căror erou este hoţul cel isteţ ori norocos; şi el scapă de urmărirea poterei datorită păianjenului care ţese o pânză la intrarea peşterii în care tocmai se ascunsese. (Vezi T. Papahagi, 1979, p. 371). În aceste povestiri a căror rezonanţă mitologică este extrem de redusă păianjenul apare ca un semn al paraginii: prezenţa sa exclude automat prezenţa omului. Găsim aici o prelungire a atributelor non-culturale, specifice acestei vietăţi, oare se defineşte ca o replică negativă a omului şi meşteşugurilor sale.

Savantul italian Angelo de Gubernatis, ale cărui intuiţii rămân, după atâţia ani de la scrierea cărţilor sale, de o remarcabilă acuitate şi prospeţime, subliniază o altă trăsătură paradoxală a păianjenului: acesta „este un animal al pământuku, care-şi ţese însă pânza în aer” (A. de Gubernatis, 1874, II, p. 172). Deci el mediază între pământ şi aer, stând la „jumate-distanţă” de fiecare din aceste stihii. Mitologia populară a observat acest amănunt natural şi l-a interpretat în codul ei specific: păianjenul trăieşte în această poziţie pentru că a fost blestemat să fie mereu „spânzurat” între cer şi pământ (vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p. 349). Ştim, din mitologia antică, că Arachne, după înfruntarea cu zeiţa Atena se spânzură şi, abia după aceasta şi poate prin analogie cu felul cum atârna de firul

fatidic, este metamorfozată în păianjen. Antichitatea cunoaşte o mulţime de divinităţi şi figuri semidivine spânzurate: complexul lor epic şi simbolic trimite la mituri şi ceremonii legate de marile ritmuri ale firii, de moartea şi renaşterea naturii, de cultul copacilor sacri şi ofrandele agăţate de crengile lor (vezi M. Coman, 1980, p.130 – 135). Uneori, în aceste mituri şi ceremonii, imaginea spânzurării se află în raport de comutare liberă cu aceea a legănatului: fiinţa spânzurată poate fi tot una cu aceea care se dă în leagăn. (Vezi M. Coman, 1983, p. 87 – 94). Această relaţie apare şi în folclorul românesc: „Când te muşcă paingul – spun unele credinţe populare – să te dai în scrânciob”. (A. Gorovei, 1915, p. 254). Textul nostru „defazează” însă unitatea originară a acestor reprezentări simbolice; în primul rând el instituie o distanţă temporală şi valorică – întâi apare păianjenul (malefic) şi apoi leagănul (benefic); primul este cauză a răului, al doilea este leac, antidot. Totodată el sparge cuplul iniţial repartizând cele două elemente (păianjen şi leagăn) în două teritorii marcate cultural în mod diferit: primul ţine de realitatea nestăpânită, imprevizibilă, în timp ce al doilea se desprinde din realitatea normală, din gestul ritual prescris şi consacrat.

Descris cu atâta încrâncenare ca o fiinţă malefică, ca un duşman al ordinii cosmogonice, al demiurgului şi al divinităţii-mumă (a firii), păianjenul este conotat negativ de toate credinţele populare. Ele recomandă, la unison, uciderea lui: „Paingul să-l omori sâmbătă, cu dosul mâinii, că-ţi iartă Maica Domnului şapte păcate...” (E. Niculiţă-Voronca, 1903, p. 894). Numai două fiinţe, în întregul bestiar folcloric, suportă un tratament atât de sever: şarpele şi păianjenul. Ele sunt considerate atât de malefice, în credinţele populare, încât oricine le vede trebuie să le omoare imediat, fără niciun fel de reţinere ori remuşcare: fapta sa nu este un păcat, ci o datorie „sacrală”.

O altă credinţă pune păianjenul în dialog cu melcul: „Tu ai o casă în spinare, îi spune, dar eu îmi fac casă şi

prin curţi împărăteşti”. (A. F. C, 964, p. 18). Gândirea populară grupează în poveste cele două vieţuitoare pentru că au o trăsătură comună: ele sunt intim legate, organic chiar, de sălaşul lor. În cazul lor între casă şi corp nu există nicio distanţă: unul o are lipită de trup, iar altul o secretă şi o face din propria»! fiinţă; dar, unul o cară mereu, în timp ce al doilea o clădeşte mereu. De unde şi relativul şi neînsemnatul avantaj al păianjenului: el şi-o poate aşeza oriunde doreşte, chiar şi în vecinătatea palatelor împărăteşti.

Ghicitorile populare sunt axate, în marea lor majoritate, în jurul pânzei păianjenului. Aceasta este, aşa cum relevă şi legendele, trăsătura sa distinctivă, acesta este aspectul care a incitat gândirea populară şi prin care a fost analizată şi clasificată (în plan cultural şi cu ajutorul povestirilor mitologice) fiinţa păianjenului. Preluând şi continuând această analiză conceptuală, ghicitorile încifrează, pe o singură „lungime de undă”, chipul vieţuitoarei: „Este-o fiinţă ciudată, / Ţese pânza minunată / Fără iţe, fără spată”; „Cine ţese-n colţ de casă / Pânză nouă de mătase?”; „A cui pânză nu se-ntrebuinţează?”; „Care pânză e mai slabă din lumea toată?”; „Ce e mic şi mititel / Şi umblă cu funia după el?”; „M-a trimis vodă şi voduleasa / Cu două gheme de mătase / Să încep o pânzitură / Fără leac de tivitură”; etc. (I. Talos, V. Florea, I. Cuceu, Corpus, s. v.).

În folclorul românesc, păianjenul reprezintă un exemplu tipic de manevrare a conceptelor mitologice (şi implicit a orientării povestirilor şi a valorilor simbolice) în funcţie de criteriile şi taxo-nomiile unei analize de tip antropologic. Pentru că păianjenul ţese (ca şi omul), clar (spre deosebire de acesta) nu produce nimic, a fost dotat, încă de la prima sa punere în ecuaţia culturală, cu un accent negativ. Deprecierea lui este apoi întărită de opoziţia natu-ră-cultură: păianjenul „ţese” în natură, omul lucrează în cultură.

„Acând ceva la fel ca omul, dar într-o zonă total opusă, (spre deoebire de albină, care şi ea construieşte,

zideşte o casă, dar o fa-e în stup, iar stupul stă în gospodărie, deci în cultură) mica vie-uitoare se exilează, automat, la polul opus: ea devine asocială, mă-efică, egoistă, distrugătoare. Legendele cu caracter mitologic, toate elelalte povestiri, preiau acest sistem (rezultat în urma unei ana-ize a naturii prin limbajul şi codul cultural), îl exprimă şi îl dezroltă în universul lor specific: astfel prin trepte succesive de ela-lorare mitologică s-a născut ciclul epic al păianjenului, ciclu domitat de figura sisifică a acestui urzitor al construcţiilor perfecte şi femere.

„*ÎL*-PRIVIRE FINALA

Analizele şi interpretările pe care le-am consacrat până acum mitologiei populare zoomorfe sunt susţinute, în subtext, de câteva principii teoretice generale.

Primul din ele afirmă rolul primordial al praxisului uman, în cadrul şi sub condiţionările căruia apare, se dezvoltă şi funcţionează orice formă a culturii; drept consecinţă, actele culturale şi unităţile care le compun răspund întotdeauna unor necesităţi socio-istorice definite şi sunt circumscrise de o anumită valoare de întrebuinţare; aceasta (şi nu alt factor) reprezintă principalul criteriu în determinarea funcţiei, structurii, semnificaţiei şi modului lor specific de exprimare.

Al doilea principiu consideră că orice manifestare culturală are statutul unui act de comunicare, statut declanşat, în cadrul praxis-ului, de permanentul transfer de informaţii dintre om şi lumea înconjurătoare; pentru că are menirea de a media între societate şi natură, societate şi individ, societate şi propriul ei sistem de reprezentări, cultura, în ansamblul ei, se comportă asemenea unui limbaj complex; ca orice limbaj, acesta este constituit dintr-un vocabular (totalitatea unităţilor ce îl compun), o sintaxă (legile privind combinarea acestora) şi o semantică (orizonturile de înţeles pe care le poate genera); toate acestea au o existenţă concretă, vie, fiind actualizate în diverse texte culturale – prin „text” înţelegând aici acele configuraţii stabile, construite prin agregarea elementelor existente în repertoriul cultural într-o configuraţie

structurată, funcţională şi deplin semnificativă.

Al treilea principiu relevă poziţia privilegiată, în sfera tuturor limbajelor ce alcătuiesc sistemul unei culturi de tip tradiţional, a limbajului mitologie; acesta posedă atributele şi rosturile unui metalimbaj, constituind acel teritoriu „liminal" în care şi prin care se produce interferarea şi sinteza tuturor celorlalte subsisteme culturale; astfel, în interiorul limbajului mitologic omul civilizaţiilor

151

de odinioară construia diferite „modele reduse" ale realului şi experimenta, cu ajutorul lor, strategiile cognitive (referitoare la ordonarea, explicarea şi asumarea universului înconjurător) şi cele pragmatice (vizând stăpânirea, valorificarea şi prospectarea acestuia), considerate a fi cele mai potrivite şi eficiente în diferitele situaţii contingente cu care el era confruntat.

Limbajele care alcătuiesc, în ansamblul lor, cultura tradiţională, utilizează, ca unităţi elementare, *semnele culturale*. Acestea se individualizează (în raport cu alte tipuri de semne) prin complexitatea lor, prin ponderea deosebită pe care o deţine (în planul structurii şi al funcţiei) factorul semantic, prin polivalenţă şi polifuncţionalitate. 3

De asemenea, semnele culturale nu sunt ancorate, în mod absolut, într-un limbaj anume, într-o anume funcţie sau semnificaţie. Din contra, ele circulă în mod liber (şi nu o dată imprevizibil) între palierele culturii, putând fi utilizate în cele mai variate contexte, cu cele mai variate rosturi şi înţelesuri. Disponibilitatea lor (funcţională şi semantică) derivă din două caracteristici structurale: în primul rând, în toate limbajele culturii, semnele „pot juca atât rolul de semnificat, cât şi cel de semnificant şi pot să se înlocuiască unul pe altul în fiecare din aceste roluri" (C. Lévi-Strauss, 1967, p. 362). În consecinţă, un semn cultural exprimă, semnifică ori explică un alt semn cultural şi este la rândul său exprimat, semnificat ori explicat prin acesta; sau, folosind o altă formulă a lui Claude Lévi-Strauss, el este când „scopul" explicaţiei furnizate ele

constelaţia compusă prin agregarea celorlalte semne, când „mijlocul” utilizat pentru a le explica pe acestea (idem, p. 23 şi 24). Spre exemplu, în mitologia noastră zoomorfă ariciul, albina, păianjenul, corbul, vulpea, ş.a., pot fi întâlnite fie ca obiect al discursului mitologic (semnificante pentru alte semne), fie ca subiect al acestuia (semnificate ce se împlinesc prin semnificantul furnizat de celelalte semne).

În al doilea rând – şi în mod complementar – în toate aceste limbaje semnul cultural „poate apărea ea o relaţie şi fiecare relaţie ca un semn” (C. Lévi-Strauss, 1971, p. 568). Astfel, spre exemplu, cârtiţa, licuriciul, pupăza funcţionează, în sistemul mitologiei, ca termeni ce întrupează, pun în mişcare şi dau un anume sens unor întregi pachete de relaţii, mediind, pe de o parte între diferitele opoziţii categoriale (în plan logic) şi, pe de alta, între diferitele semne culturale (în planul limbajului mitologic); totodată relaţii precum „vânătoarea”, „sacrificiul”, „datul peste cap” pot figura ca entităţi autonome, substanţializate cumva, oare nu au menirea de a corela diverse semne, ci de a fi ele însele legate (prin alte tipuri de raporturi) de diverse unităţi ale vocabularului cultural.

O altă trăsătură specifică a semnelor culturale este aceea că pot fi când elemente ale limbajului, când unităţi constitutive ale metalimbajului; ele apar atât în textele produse (în interiorul civilizaţiei rurale) cât şi în codurile care le susţin (dinlăuntru), le conferă coerenţa, sensul şi „logica” specifică. De aici derivă importanţa limbajului mitologic, teritoriu „liminal” de reflectare şi refractare a tuturor celorlalte limbaje ale unei culturi tradiţionale. În cadrul său, jocul semnificant/semnificat, semn/relaţie, text/cod este parcă mai activ, mai evident şi mai relevant decât în oricare din zonele şi planurile unei culturi; ceea ce înseamnă că lumea mitologiei relevă, într-o perspectivă mai frapantă decât oricare alta, structurile, relaţiile şi categoriile primordiale care definesc chipul şi devenirea unei civilizaţii tradiţionale.33 De aceea, analizând

mitologia populară românească şi semnele sale reprezentative (ca variante ale semnelor culturale) autorul a putut sesiza, cu mai multă acuitate, conexiunile complexe ce le întemeiază, interferenţa şi sinteza nivelelor culturale, dialectica logicilor subterane, traiectoria subtilă a simbolurilor, amploarea şi unitatea structurilor categoriale, într-un cuvânt toate elementele şi relaţiile care susţin, în ultimă instanţă, întregul *imago mundi* popular.

Revenind la structura semnului cultural, trebuie spus *căscm nificantul* său este dat de oricare din celelalte semne existente în repertoriul unei civilizaţii, fie ele de factură lingvistică, figurativă, gestuală, muzicală, ş.a.m.d. *Referentul* său nu derivă dintr-o reprezentare mentală simplă (reflex direct al unui fapt concret), ci dintr-o structură semnificativă amplă, elaborată, deja încărcată cu toate acele conţinuturi semantice denotative şi conotative ce se ivese în cadrul procesului de luare în posesie, ordonare şi umanizare a realului. Aceasta înseamnă că referentul semnelor culturale este, el însuşi, prin structura şi funcţia sa specifică, un semnificat. În sfârşit, *semnificatul* propriu-zis al acestei unităţi cuprinde sinteza tuturor valorilor dobândite prin utilizarea în diverse contexte şi limbaje, prin operaţiile mentale de substituire cu alte semne (ori de respingere a unor substituiri), prin asumarea unui mare număr de „accepţii" situaţionale şi, totodată, eliminarea notelor aleatorii în favoarea celor constante.

Din cele spuse până acum se observă că, în structura semnului cultural, nivele, constitutive beneficiază, toate, de o puternică ancorare în – universiul înţelesurilor. Ceea ce explică, pe de o parte polivalenţa (funcţională şi semantică) specifică oricărei asemenea entităţi şi, pe de altă parte". selectivitatea" inerentă ei. Aceasta înseamnă că un semn cultural nu se poate constitui acolo unde nu a existat o sferă de interes (de factură economică, socială, ori logică), adică acolo unde nu au existat acţiuni de manevrare (pragmatică sau conceptuală), de analizare şi

luare în posesie a realităţii respective, înţelegem astfel de ce unele animale (care au fost semnificate în alte sisteme culturale) nu beneficiază, în civilizaţia populară românească, de o proiecţie semantică aparte, de un chip mitologic pregnant; mă gândesc aici la vieţuitoare precum mistreţul, râsul, bursucul, capra neagră, pelicanul, pescăruşul, cocoşul sălbatic precum şi la multe specii de peşti ori insecte, care, probabil, nu au avut impactul necesar asupra conştiinţei populare, nu au stârnit-o (prin vreo calitate utilitară deosebită ori prin vreo trăsătură naturală ieşită din comun), nu au obligat-o să ia atitudine, să le asimileze şi să le semnifice cultural.

Trebuie precizat, de asemenea, că în cultura populară semnele constitutive nu apar niciodată în ipostaze abstracte, „de dicţionar". Folosind o distincţie a antropologului american Marshall Sahlins34, putem spune că ele figurează îndeobşte ca „semne în acţiune", în antiteză cu ipostaza de „semne în structură" pe care o dobândesc prezentările de factură analitică, specifice oricărei exegeze. Din această cauză, studiul de mitologie are statutul unei operaţii de aducere la numitorul comun a tuturor valorilor şi referinţelor concrete cu care sunt investite, în diversele texte ale unei culturi, semnele cercetate; ceea ce nu înseamnă însă că el reprezintă un act arbitrar, o selecţie subiectivă a unor atribute considerate a priori esenţiale pentru configuraţia „structurală" a unui semn anume. Din contra, numeroasele contexte în care acesta apare ne dezvăluie, prin jocul funcţiilor cu care este investit, prin dialectica relaţiilor în al căror punct de intersectare îl putem întâlni, ansamblul trăsăturilor distinctive, semnificaţiile de profunzime, orizontul logic şi simbolic propriu. Dar, deoarece o descriere analitică nu poate epuiza niciodată toate nuanţele şi proiecţiile subtile cuprinse în existenţa contextuală, concretă şi „în acţiune" a semnului cultural, ipostaza „de structură" pe care o propun nu va fi niciodată exhaustivă, deplin încheiată şi în totalitate adevărată. Ca orice construct ştiinţific, ea reprezintă o aproximare teoretică a obiectului cercetat, un

„modei” al cărui merit este acela de a lumina conture incerte, de a prefigura unele structuri, de a oferi direcţii de gândire – într-un cuvânt de a împinge cunoaşterea cu un pas mai aproape de esenţa lucrurilor; de aceea exegeza etnologică nu va putea niciodată să epuizeze înţelesurile unui fenomen, să îl cuprindă şi să îl explice definitiv prin conceptele şi demonstraţiile sale. Din această perspectivă se cere înţeleasă şi judecată tendinţa studiilor de faţă de a prezenta cât mai multe contexte (economice, socio-ceremoniale, etnografice, literare, magice, ludice etc), de a căuta îndeosebi relaţiile şi corelaţiile din interiorul sistemului culturii populare, de a interpreta întregul ansamblu şi părţile sale componente prin prisma codurilor şi taxonomiilor folclorice, de a acorda prioritate exegetică categoriilor şi simbolurilor specifice gândirii şi artei tradiţionale.

Fiind unităţi de limbaj, semnele culturale se definesc (asemenea tuturor unităţilor dintr-un limbaj) prin tensiunea dintre principiul *combinaţiei* şi acela al *selecţiei*. Această „dicotomie cardinală” se datorează intersectării într-un semn (sau, mai exact, într-un semn „în acţiune”) a doua dimensiuni constitutive ale oricărui limbaj: axa sintagmatică şi axa paradigmatică; prima este definită de corelările dintre semne (fie ele de factură concurentă sau secvenţială, adică întemeiate pe opoziţii sau asocieri), în timp ce a doua este configurată de numărul şi felul substituirilor pe care le poate accepta un semn. În terminologia consacrată de Roman Jakobson, primul principiu este unul de tip *metaforic* (relaţiile se bazează pe similaritate) iar al doilea este unul de tip *metonimic* (relaţiile se bazează pe contiguitate). Sau, într-o prezentare mai amănunţită: „Selecţia se manifestă ca un sistem de relaţii interne, declanşate de similaritatea elementelor care sunt substituite, similaritate ce cuprinde în egală măsură identitatea sinonimelor şi tensiunile antonimelor, asemănările şi analogiile, valorile metalingvisti-ce şi cele metaforice ale termenilor, echivalenţele şi contrastele, sinonimele şi heteronimele,

(…) parafrazările şi circumlocuţiunile. (…) În schimb, combinaţia se sprijină pe relaţia internă a contiguităţii, pe corelările simultane ale unor unităţi date (…) cu alte unităţi" (Linda R. Watigh, 1976, p. 33).

Spre exemplu, în spaţiul mitologiei zoomorfe, oaia se combină cu lupul şi vulpea, pe o axă sintagmatică (fiind opusă lor în situaţii epice definite de relaţia victimă-agresor), şi cu albina, pe o axă paradigmatică – cele două vieţuitoare beneficiază de aceleaşi atribute, deci se pot substitui reciproc în contexte de tip magic (deochiul), epic (relaţia cerere exagerată/pedeapsă), sau axiologic (judecăţi de valoare hiperbolice); la rândul său, calul se combină în mod pozitiv (i.e. asociere) cu feciorul, eroul, haiducul şi gospodarul, şi în mod negativ (antiteză) cu femeia – totul pe o axă sintagmatică; în plan paradigmatic el poate fi substituit de porumbel (asemenea acestuia mănâncă mult, şi nu se satură niciodată). Observăm, din succinta prezentare de aici, că principala problemă care se iveşte, în analiza semnelor culturale din perspectiva mişcării lor în orizontul paradigmatic şi în cel sintagmatic, este aceea i modalităţilor prin care se concretizează relaţiile specifice selec-iei şi combinării şi, totodată, a planurilor culturale (i.e. a limba-elor) în care sunt întrupate. Astfel, ele pot fi explicite sau implicite: raportul paradigmatic oaie-albină. este exprimat şi analizat le textele epice şi de credinţele populare, în timp ce acela care ea gă (pe aceeaşi axă) calul de porumbel nu este niciodată numit ca atare. Totodată ele pot fi întâlnite ca raporturi binare, dar şi ca eturi ori chiar configuraţii complexe în care un termen „stă pentru" altul, care, la nadul său, „stă pentru" un alt termen, ş. a.ni.d. De asemenea, ele se pot concretiza în limbajul povestirilor sau în acela al datinilor, în limbajul reprezentărilor artistice sau în acela şi practicilor (individuale şi colective) de factură magică. În ace-aşi timp însă, oricât de dificilă ar fi stabilirea tipurilor de relaţii are exprimă similaritatea sau contiguitatea, a elementelor şi a claelor de elemente care participă la acestea, studierea semnelor cuî-urale (şi îndeosebi a celor mitologice) prin modelul constituit de

iicotomia selecţie-combinare oferă un set de principii teoretice şi e instrumente metodologice caracterizate prin forţă sintetică şi rdonatoare, prin eficienţă euristică, prin maximă simplitate şi prin deschiderea unor noi orizonturi ale investigaţiei.

După opinia mea, cea mai importantă contribuţie euristică a cestui model constă în faptul că el ne dezvăluie întrepătrunderea ialectică, în interiorul limbajului cultural, a doua moduri distine-3 de abordare, constituire şi funcţionare a semnelor, a doua miş-ări complementare ale gândirii populare. Astfel, substituirile dintre semne, operate pe fundalul decupajului paradigmatic, stabilesc, i virtutea diverselor tipuri de similaritate, marile categorii în are se ordonează unităţile culturale, adică marile clase ale taxeno-îiilor folclorice. Prin intermediul înlocuirilor de tip metaforic sunt ssizate şi conceptualizare notele comune şi cele diferenţiatoare, irit conturate şi definite categoriile înglobante, sunt precizaţi şi snfirmaţi operatorii logici elementari; gândirea populară „verifi-i”, prin „testul” substituirilor, substanţa şi conturele semantice le semnelor culturale şi oferă, prin argumentul elocvent al compatibilităţii ori incompatibilităţii, criteriile cele mai sigure de asi-nlare, analizare şi interpretare a noilor semne intrate în reperto-ul cultural. În cadrul acestor trasee complicate ale gândirii populre, rolul principal, dinamic, este deţinut de investigaţia conceplală, de mişcarea şi decupajul operat prin şi cu ajutorul categoilor şi relaţiilor de tip logic. La rândul lor, acestea se sprijină *2* o cercetare, empirică a lumii reale, cercetare coordonată în prilul rând. de criterii pragmatice (impactul fenomenului concret a-i pra societăţii, utilitatea economică, gradul de abatere faţă de normele – logice, etice, afective – existente, poziţia faţă de natură şi cultură în ansamblul lor etc). În consecinţă, mişcarea în paradigmă a semnelor culturale stă la baza taxonomiilor şi axiolo-giilor folclorice, a sistemului de operatori logici şi de relaţii conceptuale care structurează civilizaţia tradiţională, a „listelor” de acţiuni (ceremoniale, magice, mitice, etc.) stabilite pentru luarea

în posesie şi manevrarea fenomenelor (reale ori imaginare) din universul care înconjoară şi cu care se înconjura omul satului de odinioară.

În orizontul concepţiei populare despre lumea vieţuitoarelor, întâlnim mai multe tipuri de taxonomii care, pornind din puncte (conceptuale) diferite şi utilizând şiruri complexe de substituiri, organizează şi clasifică universul animalier în seturi paradigmatice „bine definite. Cea mai generală clasificare explicită a vieţuitoarelor le împarte în *prietene* şi *duşmane* omului; atestările populare, de obicei apodictice, nu sunt foarte clare în ceea ce priveşte criteriile (i.e. axele paradigmatice, codurile culturale) care stau la baza acestei taxonomii. Într-o anumită accepţie, după opinia mea simplificatoare, ele se suprapun cu unele strict pragmatice: în acest caz, *prieten-duşman* devine sinonim cu „util”-inutil” şi „domestic”-„sălbatic”: „Poporul face deosebire între animale prietene şi animale duşmane omului (…) cele dintâi sunt toate animalele de la care poate să aibă foloase şi de aceea le creşte. Cele duşmane sunt cele răpitoare şi stricătoare, ca lupul, vulpea, ursul” (A.F.C., 964, p. 20; vezi şi 275, p. 5). Pe aceleaşi coordonate ideatice se mişcă şi o legendă de origine, care istoriseşte cum toate animalele au fost date, la început, în paza şi ocrotirea omului; deoarece acesta le „necăjea şi trudea”, ele s-au plâns demiurgului şi au cerut să li se facă dreptate; divinitatea a h oţărî t atunci ca cele care „vor să fie supuse omului” să rămână cu el, iar celelalte „să cutreiere codrii, slabe ca vai de ele şi prigonite de toţi”. (T. Brill, 1981, p. 421). Pe de altă parte, în unele atestări, împărţirea în *prietene* şi *duşmane* se bazează pe o focalizare mai complicată a criteriilor taxonomice. Astfel „marhăle (animalele) care-s prietene cu omul sunt: boul, vaca, bivolul, oaia, câinele şi porcul. Boul şi vaca sunt prietene pentru că ele au aburit pe Maica Preacurată în grajd, când a născut (…), iar oaia de ce a avut un miel cu care s-a jucat Iisus, când a fost cocon născut şi astfel Dumnezeu le-a binecuvântat. Marhăle care vreau rău la oameni cu gândul ca să-i omoare sunt: mâţul, calul şi

searele (fiarele – n. M.C.) de pădure. Mâţul de câte ori sare de pe cuptor sau din pod, sare cu gândul ca să omoare pe stăpân, dar pe când este jos uită. Apoi când îi dai de mâncare, el închide ochii, ca să nu vadă când îi dai şi în cea lume, la judecata cea veşnică, pârăşte pe stăpânul său că nu i-a dat de mâncare pe timpul cât l-a slujit. (…) Apoi calul nu ibilă (iubeşte) pe om de ce a fost blestemat de Maica Preacurată, când a vrut ca să nască pe Iisus şi el a tot tropotit. El totdeauna îi cu gândul ca să omoare pă om, ca să scape de el…", (A.F.C. 275, p. 2 – 3). Observăm deci că animalele sunt gândite acum prin prisma unor evenimente şi atribute de factură mitologică; acestea pun într-un plan secundar argumentele de tip pragmatic şi scot în relief notele distinctive de tip cultural. În felul acesta, odată cu redistribuirea lor în cele două clase (câteva din fiinţele „utile" trec în tabăra celor „duşmane" omului) are loc şi o schimbare, majoră, a perspectivei taxonomice: criteriul de clasificare nu mai este dat de poziţia omului faţă de vieţuitoare (le poate sau nu folosi la ceva), ci de atitudinea lor faţă de om (îi vor sau nu binele). Clasificarea iniţială câştigă astfel un surplus de adâncime simbolică, dar se încarcă totodată cu un mare „potenţial" de ambiguitate, deoarece aceiaşi termeni generici denumesc două moduri diferite de a analiza şi ordona lumea vieţuitoarelor. Cum însă în civilizaţia populară nu întâlnim (aproape) niciodată clasificări şi constructe mitologice abstracte, existând în sine şi pentru sine, cum aici proliferează îndeosebi sistemele taxonomice „în acţiune", implicate incontexte culturale şi în situaţii de cunoaştere concrete, ambiguitatea este resimţită doar la nivelul analizei teoretice, care scoate faptul folcloric din mediul lui firesc de manifestare. În limbajele populare, acolo unde fiecare aserţiune vizează o anumită conjunctură a realului şi răspunde unei anume intenţionalităţi, termenii de „prieten" şi „duşman" trimit ori de câte ori sunt actualizaţi, la o situaţie concretă, în? are contextul stabileşte imediat nivelul semantic şi perspectiva conceptuală cu care se operează.

Fără a fi un caz particular, această dublare a planurilor semnificative implicate în clasificări este specifică tuturor construcţii-or taxonomice propuse de meditaţia populară. Astfel, una din cele n-ai frecvent întâlnite şi mai „puternice” clasificări folclorice, acea care împarte vieţuitoarele în *curate* şi *spurcate*, manipulează simultan două coduri culturale: cel alimentar şi cel sacral. În prima ipostază «curate» sunt animalele care se mănâncă (bou, vacă, oaie; apră, găină, cocoş, gâscă, raţă porumbel, ş.a.m.d.) iar «spurcate»: în toate animalele sălbatice precum şi câinele şi calul şi pisica” A.F.C. 276, p. 5). În plus, se crede că „dacă mănânci carne de la în animal spurcat mori şi nu e bine nici să bei apă de unde beau acestea” (*ibidem*). Acest model taxonomic (bazat pe relaţia comes-ibil/necomestibil) este restructurat şi ambiguizat prin introducerea mor determinări semantice derivate din codul sacral. Astfel, iepurele, bibilica şi păunul, deşi sunt „curate” (i.e. comestibile), sunt totuşi „piază rea” (i.e„Spurcate”); la fel calul şi ţapul, deşi virtual „curate”, apar ca animale „spurcate” în virtutea relaţiei lor de asociere cu diavolul (vezi A.F.C. 414, p. 9, 261, p. 5 – 11 şi 781, p. 8). Mai elocventă este, în acest sens, o altă atestare: „În privinţa cărnii lor, multe din aceste animale sunt bune şi curate la mâncat, de exemplu porcul, iepurele, mistreţul, racul, melcul, gâştele, raţele, boul, vaca, oaia porumbul, etc. Cu toate acestea porcul, iepurele, mistreţul, racul, melcul, în închipuirea şi credinţele populare, ele tot nu-s absolut curate, căci se ştie că tocmai dintre ele necuratul îşi ia de multe ori înfăţişarea, şi din cauza asta ele nu mai pot trece de neapărat şi necondiţionat curate în faţa omului”. (A.F.C. 307, p. 1). Aceeaşi interferare de coduri se observă şi în prezentarea vieţuitoarelor „spurcate”: „Dintre toate animalele pământului, fie domestice, fie sălbatice, cele mai necurate, în materie de credinţe pentru om, sunt ţapul, pisica, mistreţul, ursul, păunul, buha, corbul, coţofana, pupăza, şarpele, broasca, urechemiţa, paingul şi calul dracului” (idem, p. 2).

Dublarea codurilor nu a fost, în general, sesizată de cercetătorii folclorului românesc, care au interpretat opoziţia *curat-spurcat* ca una de factură exclusiv alimentară (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 426, Gh. Ciauşianu, 1914, p. 132 şi 363, M. Băcescu, 1961, p. 380 – 381). Totuşi, acest fenomen este evident, îndeosebi în cazul acelor vieţuitoare care au fost gândite şi valorizate din perspective diverse, dobândind astfel un chip mitologic complex şi un contur semantic polivalent (capra, ţapul, porumbelul, calul, câinele, pisica, ursul ş.a.m.d.).

Trebuie menţionat aici şi faptul că în aceeaşi clasă cu animalele „spurcate" stau şi acelea care „spurcă". Acţiunea lor se exercită în contexte definite de un factor temporal (de obicei, primăvara), unul spaţial (în cele mai multe cazuri „în afara satului") şi unul – să-i zicem – comportamental (prima întâlnire, pe „nemâncate"). Credinţele populare afirmă astfel că pupăza, cucul, turtureaua, prigoria, grangurul, mânzul, cocoarele, cocostârcul şi rândunica îl pot „spurca" pe săteanul care are nenorocul de a se întâlni cu ele, fără a-şi fi luat unele măsuri (magice şi rituale) de precauţie (vezi Gh. Ciauşianu, 1914, p. 308 – 309, A. Gorovei, 1915, p. 393 şi 396). Aceste vieţuitoare nu menesc şi nu anunţă ceva (precum cele care „fac a bine" ori „a rău"), ci acţionează direct, material aproape, asupra omului; efectul „intervenţiei" lor se concretizează cel mai adesea în mirosul neplăcut al gurii (ceea ce ne-ar îndemna la o lectură din perspectiva codului alimentar), dar şi într-o stare

Oda 89 coala 12

e moleşeală, de slăbire a energiilor, de boală şi nenoroc (ceea ce r trimite fireşte la codul sacral).

Printr-o accentuare a opoziţiei dintre sacralitatea pozitivă şi acralitatea negativă, o seamă de subsisteme taxonomice disting, i lumea vieţuitoarelor, între fiinţe *plăcute* Demiurgului şi fiinţe *eplăcute* acestuia. Mult mai slab conturată, această opoziţie este ircumscrisă de o seamă de operatori mai mult narativi decât lo-ioi:

binecuvântare/blestem, creaţie a Demiurgului/creaţie a Dră-ului, obiecte ale metamorfozei divine ori ale celei drăceşti, ş.a. estfel, spre exemplu, „unele animale sunt binacuvântate de Dum – ezeu, pe când altele, fie că sunt făpturi ale diavolului, fie că au >st uneltele acestuia împotriva lui Dumnezeu, sunt blestemate. Alina, oaia, boul, vaca, calul sunt făpturi binecuvântare de Dumne-w; împovărate de blestem sunt: viespea, păianjenul, puricele, plo. ş-ita. lăcusta, calul dracului şi altele”. (I. A. Candrea, 1928, p. 66*1*; vezi şi Ov. Bârlea, 1981, p. 72, A.F.C. 781, p. 27, ş.a.). În acest templu, ca şi în cele în care criteriul de clasificare este legat de neza animalului, de atitudinea sa faţă de divinităţile canonice, 3 alte aventuri ale sale, polarizarea puternică Demiurg-Drac geîrează un set de opoziţii secunde, subsumate criteriului primar, are permit orânduirea animalelor în categorii logice distincte. To-isi, pentru că cel mai adesea vieţuitoarele îndeplinesc, în diversele mtexte culturale, roluri diferite (ajutând sau înfruntând când for-le benefice, când cele malefice), taxonomiile populare nu le fi? ază, o dată pentru totdeauna, într-o anume clasă, într-un anu-e orizont semnificativ; aşa cum spuneam, ele circulă (în fune-3 de unghiul de abordare „categorială”, de intenţia performerului u de solicitările contextului) de la un sistem de clasificare la tul, de la un set de atribute la altul, de la o funcţie la alta cea ce nu implică, fireşte, relativizarea totală a sistemului, ci smai mai marea sa flexibilitate).

În sfârşit, un ultim tip de taxonomii împarte animalele în cele re *fac a bine* şi cele care *fac a rău*. În acest icaz, opoziţiile con-itutive nu sunt foarte clare, deoarece în atribuirea uneia sau alia din aceste „puteri” intervin o mulţime de factori contextuali, ierturbatori”, care obscurizează antinomiile iniţiale. În linii mari, edinţele şi textele populare afirmă ideea că un număr restrâns vieţuitoare aduc sau vestesc, prin prezenţa ori comportamentul: „numai binele ori numai răul; în prima categorie intră şarpe-casei, barza, rândunica, broasca (cea „curată”), cocoşul şi ariciul – în a doua porumbeii, bibilica,

turturica, mâţa (neagră), şarpele, ianjenul, pupăza, buha (vezi A. Gorovei, 1915, p. 394, T. Pam-e, 1916, b, p. 95, 102, A.F.C. 290, p. 3, etc.). Cel mai adesea însă

criteriile clasificatorii au un statut contextual, ţinând de unele caracteristici naturale ale vieţuitoarei respective (culoarea şi glasul" îndeosebi), de felul în care ea apare şi se comportă, de locul şi momentul în care se manifestă, de situaţia şi starea în care se-află omul respectiv. Din această cauză, cele mai multe dintre animale sunt considerate a fi purtătoarele unor mesaje ambivalenţe „referitoare la fenomene şi relaţii de o mare diversitate: soarta omului, schimbările meteorologice, evenimentele istorice, ordinea anotimpurilor, intenţiile puterilor sacrale, etc. Nu aş vrea să înşir aici lungile liste ale vieţuitoarelor despre care se crede că anunţă schimbarea vremii, norocul omului, iminenţa morţii, o apropiată căsătorie, sosirea unui străin, un an bun ori rău, un eveniment fast ori nefast – cu atât mai mult cu cât am menţionat, la fiecare capitol, toate atributele de această factură (vezi, pentru edificare, Gh… Ciausianu, 1914, p. 120 – 124, 308 – 309, A. Gorovei, 1915, p. 392396, T. Pamfile, 1916, e, p. 2 – 10; 56 – 58; 96 – 104, T. Gherman», 1928, p. 6 – 21, O. Buhociu, 1979, p. 413, A.F.C. 964, p. 20, ş.a.)… Mai importantă decât enumerarea cazurilor particulare mi se pare sublinierea faptului că animalele sunt clasificate şi definite (din perspectiva funcţiei lor augurale) prin jocul unei singure opoziţii (normal/anormal), aplicată unor serii diferite de elemente, considerate a fi semnificative în plan cultural (comportament, grai, veşmânt, zonă şi moment de apariţie etc). În acelaşi timp însă valorile semantice deduse de aici se „împrăştie" pe mai multe paliere-semantice şi, implicit, în mai multe coduri. Astfel, vieţuitoarele: „fac a bine" ori „a rău" în orizontul şi prin prisma unor înţelesuri referitoare la viaţa omului – cod oracular –, devenirea sa posttmortem – cod funebru –, sănătatea şi puterea sa – coci magic –, schimbările firii – cod meteorologic –, anumite semne, ale voinţei figurilor divine – cod sacral, etc.

Numeroase alte taxonomii folclorice au un statut implicit: deşi active, operante, ele nu sunt denumite prin termeni speciali şi nu generează texte cu caracter descriptiv ori analitic. În acest sens aş aminti câteva din clasificările întâlnite frecvent în cultura populară r animale care se dau de pomană şi cele care nu se dau; care pot fi sacrificate ritual şi care nu sunt „primite” în acest act; care au puterea unor amulete şi care nu; care stau la baza unor măşti sau care nu au ecou în planul ludico-ceremonial; care pot fi mesageri ori ghizi funerari sau nu; ş.a.m.d. În toate aceste cazuri decupajul din perspectiva categoriilor paradigmatice (fie el explicit ori implicit) permite structurarea universului zoomorf în clase generice (determinate de anumiţi operatori şi, prin aceştia, de anumite coduri), efectuarea operaţiilor logice (ordonare, definire a notelor comune

16 L

I a trăsăturilor distinctive, asimilare sau excludere, etc.) şi rezolarea (prin jocul substituirilor, i.e. prin revelaţia analogiilor şi ten-iunile antinomiilor) a marilor probleme pe care devenirea şi paadoxurile lumii reale le pun în faţa gândirii tradiţionale.

Combinările dintre semnele culturale, realizate pe axa sintag-îatică, conduc, de-a lungul unor serii ample de alăturări (înte-îeiate pe asociere sau opoziţie) la circulaţia valorilor semantice i la transferul de sensuri de la un termen la altul. Pe această cale a construiesc marile simboluri ale culturii populare; câinele, spre xemplu, poate funcţiona ca un simbol al fidelităţii în virtutea a-Dcierii sale pozitive cu gospodarul şi casă, eroul, ciobanul şi copiii i-a combinării negative cu hoţul, pisica, lupul, zmeul şi Muma-adurii; la fel, corbul devine un simbol funebru prin conectarea i favorabilă cu Moartea, hoitul, lumea de dincolo, lupul, iarna, rolul rănit ori pe moarte şi stabilirea, în contiguitate, a unor re-iţii de opoziţie cu cucul, porumbelul, Noe, primăvara, etc. Toate; xtele culturale (indiferent de forma lor de manifestare) se comun din asemenea segmente de semne aflate în relaţii de tip

metoimic; acestea se concretizează, în forma lor cea mai simplă, în lăturări directe (cum ar fi „vecinătăţile”, niciodată întâmplătoare, are unesc reprezentările figurative, elementele ceremonialului, prenţele invocate în descântece ori în înşiruirile liricii, obiectele şi osturile cuprinse în actele magice, ş.a.), iar în formule mai comlexe în corelări exprimate prin diverşi operatori narativi, poe-ci, gestuali, figurativi, etc. în ansamblul însă, indiferent de forma meretă de expresie, relaţiile metonimice se reduc la două tipuri: ociere şi opoziţie.

Pentru ca analiza sintagmatică să fie eficientă este necesar să moaştem nu numai elementele care se combină, ci şi clasele dintre ele fac parte; acestea pot fi definite prin criterii de natură ferenţială, semantică sau sintatică. Am optat, în cercetarea bes-arului popular, pentru criteriul referenţial (care, nu trebuie să tăm, este el însuşi, în perimetrul culturii, un construct încărcat *i* semnificaţie). Această alegere a fost determinată, pe de o par –, de claritatea şi siguranţa pe care le conferă investigaţiei mitogice un asemenea decupaj şi, pe de altă parte, de puţinătatea dator şi slăbiciunea conceptelor pe care le putem pune în mişcare studierea sintaxei şi semanticii limbajului mitologic. În conse*y*>nţă, am urmărit mecanismul asocierilor şi opoziţiilor conjingtte. → mind de la postularea a 11 clase paradigmatice: animale, plan –, alimente, obiecte, toposuri, categorii umane, stihii şi astre, eleente şi materii, figuri fabuloase, zile consacrate, practici şi datini. e reprezintă, după opinia mea, cele mai generale clase (de tip

referenţial), în care pot fi grupate semnele mitologice din cultura populară românească; totodată ele oferă cadrul cel mai convenabil urmăririi corelărilor metonimice, sesizării dinamicii şi restricţiilor combinatorii care individualizează fiecare semn mitologic în parte. Fireşte, această împărţire implică o anumită doză de schematism şi, prin aceasta, un anume procent de risc (i.e. de pierdere a unor elemente, de umbrire a unor semnificaţii, de

eludare a unor tipuri de combinări). Modelul propus nu este însă unul definitiv, închis şi inabordabil; din contra, el constituie numai o primă aproximare, o etapă în calea aprofundării limbajului mitologici animaliere, a identificării, în egală măsură, a trăsăturilor ei specifice şi a celor mai potrivite metode şi concepte de investigare. În consecinţă, descrierea ce urmează trebuie înţeleasă ca o trecere în revistă a combinatoriei semnelor mitologice zoomorfe, văzută în principal din punctul de vedere al corelărilor sintagmatice, dar cuprinzând şi acele situaţii în care aveau loc substituiri paradigmatice între unităţi ale claselor amintite (menţionez în acest sens că prescurtările r.m. şi R.M. desemnează „relaţia metonimică" şi „relaţia metaforică"; gruparea vieţuitoarelor s-a făcut în ordinea capitolelor din cele două cărţi consacrate lor).

ANIMALELE

VACA – *Alte vieţuitoare*: r.m. cu rândunica (aceasta îi strică laptele), cucul (numele, prezenţa sa magică o apără de rău), şarpele (îi fură laptele); *obiecte*: r.m. cu sarea, boabele fermecate, firul roşu, etc. (o apără de rău); *stihii şi astre*: r.m. soarele (îl împinge pe cer cu coarnele); *elemente şi materii*: R.M. cu apa (ugerul ei dătător de lapte este „izvor", „fântână"); *zile consacrate*: Stretanie, Sântoader, Sângiorz, Gădineţi, Filipi, Sf. Andrei, Crăciun; *practici şi datini*: înmormântare (este dată de pomană), practici propiţiatorii, descântat.

BOUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu calul (îşi schimbă sau dispută unele atribute naturale – coarne, dinţi, fugă, foame); R.M. ou cerbul (amândoi sunt dăruiţi, după împodobirea rituală, gospodarului sau sunt vânaţi de tânărul erou); *plante*: r.m. cu florile (este împodobit cu ele, doarme între ele) şi grânele (împodobit cu cununi de spice, invocat să asigure creşterea lor prin declanşarea ploii); *alimente*: R.M. cu pâinea (este sursa acesteia); *obiecte*: r.m. cu leagănul (îl poartă între coarne), cununa (e împodobit cu ea), colacul (îi este pus între coarne la primul arat); *toposuri*: r.m. cu grădina, muntele, vadul, râul mare (chiar potopul), fântâna (apare în preajma lor); R.M. cu

casa (prin sacrificiul său se construieşte o casă); *categorii umane*: r.m. cu fata (o trece apele), feciorul (este vânat de acesta), ceata de juni (îl aduc în dar), gospodarul (lucrează împreună, este darul oferit acestuia); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (îl împinge cu coarnele), vântul (i se opune), furtuna (o declanşează prin puterea sa); *elemente şi materii*: r.m. şi R.M. cu apa (asociat ei şi sursă magică a ei) şi r.m. cu pământul (îl ţine în coarne); *figuri fabuloase*: r.m. cu Dracul (îl înfruntă), Maica Domnului (o încălzeşte), duhurile malefice (le alungă); *zile consacrate*: Rusaliile şi cele consacrate vacii; *practici şi datini*: înmormântare (este dat pomană), instruţarea (este împodobit, purtat cu alai, stropit şi dăruit gazdei), descântat (este invocat ca putere ajutătoare sau duşmană).

OAIA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu lupul şi vulpaa (îi sunt duşmani, de obicei e victimă şi foarte rar îi păcăleşte); R.M. cu albina (amândouă sunt „curate", fertile, vulnerabile, exclud erosul, etc.); *plante*: r.m. cu florile (împodobită şi descântată cu acestea); *obiecte*; r.m. cu sarea (protejată, descântată cu ea); piatra nestemată (o are între coarne), obiectele de fier (apărată magic de acestea); *to-posuri*: r.m. cu vârful de munte (îi este interzis), „cercuţ-ul de lună" (are acces în zonele sacre ale firii); *categorii umane*: r.m. cu ciobanul (este îngrijită, dar şi blestemată de acesta), hoţul (îi este victimă), femeia (refuză prezenţa ei); *elemente şi materii*: r.m. şi R.M. cu apa (fertilizată de ea; stinge focul din lumea de dincolo; dar şi este, în calitatea ei de sursă de lapte, „fântână" „izvor" etc.); r.m. cu focul (apărată, purificată de el); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (îi este cioban şi protector); Dracul (respinge prezenţa lui), Sf. Gheorghe (le apără de rău), duhurile malefice (le alungă din preajma stânei), Maica Domnului (o împiedică să se odihnească prin agitaţia ei); *zile consacrate*: Sângiorzv Armindeni, Sânziene, Ispas, Sântamaria, Sântilie, Sântamarie, Sânrne-dru,.: ş.a.m.d.; *practici şi datini*: înmormântare (e dată de pomană), descântat (chemată să aline pe cei suferinzi), practici magice.

BERBECUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu câinele (asociaţi în lupta împotriva mării înfuriate); *obiecte*: r.m. cu piatra nestemată (o poartă între coarne) şi fulgul de aur (doi berbeci se bat pentru el); *toposuri*: r.m. cu ţărmul de mare (apare în preajma lui); *zategorii* umane: r.m. cu ciobanul (apără împreună turma); *stihii îi astre*; r.m. cu marea (o înfruntă); *figuri fabuloase*: r.m. cu du-îul de mare (îl înfruntă); *practici şi datini*: înmormântare (este dat le pomană).

CAPRA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu lupul (este atacată de acesta, uneori îl păcăleşte, alteori cade victimă) „vulpea (victimă a; vicleniei ei, dar şi beneficiară a sfatului ei isteţ), şarpele (ţapul îl ajută şi apoi este atacat de acesta); ob*iecte:* RjM. cu măştile din datinile de anul nou; to*posuri:* r.m. ou coclaurile, (preferă zonele inaccesibile gospodarului); ca*tegorii umane:* r.m. cu moşul şi baba (în basme este victima sau sprijinul lor); fi*guri fabuloase:* r.m. şi R.M. cu dracul (este creată de acesta, îi este forma de întrupare predilectă), R.M. cu duhurile malefice (iau chipul caprei); pr*actici şi d*a*tini:* în datinile de Anul Nou ţapare în alaiurile cu măşti, are un joc şi un ritual propriu).

PORCUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu lupul (îi este victimă, uneori îl păcăleşte); *elemente şi materii*: r.m. cu murdăriile (îi suit hărăzite); *figuri fabuloase*: r.m. cu duhurile malefice („sacrificiul” său apără omul de acţiunea lor), R.M. cu priculiciul (este o formă de întrupare a acestuia); *practici şi datini*: în obiceiul Vasiioăi.

CALUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu boul (îl concurează sau fac schimb de atribute naturale), lupul (atacat de acesta, frecvent îl păcăleşte), ursul (este victima agresiunii lui); *plante*: r.m. cu cerealele (le consumă „fără saţ”); *obiecte*: R.M. cu măştile (le o-feră chipul său); *toposuri*: r.m. cu câmpul şi pădurea (se manifestă în aceste zone, le trezeşte la viaţă prin forţa sa magică), izvorul (este o sursă şi un paznic al acestuia), marea (o înfruntă şi o străbate în înot), vămile (trece de la o lume la alta); *categorii umane*: r.m. cu feciorul şi eroul (este stăpânit de ei, îi ajută necondiţionat), gospodarul (îi este oferit în dar), femeia

(nu acceptă să fie călărit de aceasta, uneori însă o ajută în diverse acţiuni): *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (este un atribut al acestuia), ploaia şi cutremurul (le stăpâneşte şi declanşează prin puterea sa sacrală), vântul (îl înfruntă); *elemente şi materii*: r.m. cu apa şi focul (le stăpâneşte); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (creat de acesta, asociat lui, dar şi blestemat de el), Maica Domnului (nu o lasă să se odihnească, blestemat de ea), diverşi sfinţi războinici (îi ajută în luptă), Dracul (îi este asociat în unele acţiuni. malefice), leul (are puterea de a-l trezi din somnul „nepomenit”), balaurul (îl înfruntă); *zile consacrate*: Bobotează, Sântoader, Ispas, Anul Nou; *practici şi datini*: înmormântare, nuntă, jocul căluţilor, căluşul (într-o relaţie metaforică), descântat, practici magice apotropice.

MĂGARUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu lupul (atacat de acesta, uneori îl păcăleşte), cu animalele fugite de la casa gospodarului, cu privighetoarea (întrecut de ea în arta cântatului); *plante*: r.m. cu scaieţii (i-au fost dăruiţi ca hrană); *alimente*: r.m. cu plinea (nu are dreptul să o mănânce) şi gunoaiele (poate mânca orice resturi alimentare); *obiecte*: r.m. măştile (asociat diverselor alaun mascate); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul (îl ajută sau, în contra, îl încurcă prin încăpăţânarea sa), fata năpăstuită (o jută); *figuri fabuloase*: r.m. cu Fiul sfânt (îi este asociat), Maica) omnului (o ajută, dar este şi blestemat de ea), Dracul (îl respin-e), Demiurgul (binecuvântat uneori, cel mai adesea însă pedepit de acesta); *zile consacrate*: Lăsata secului; *practici şi datini*: jeul cornilor.

ClINELE – *alte vieţuitoare*: r.m. cu lupul (sunt când asociaţi, înd duşmani), pisica (colaborează şi apoi se ceartă), calul (sunt cenţi), ciuta, cerbul (le urmăreşte împreună cu vânătorul); *plante*: „m. cu griul (este donatorul şi salvatorul acestuia); *alimente*: r.m. u pâinea şi mălaiul (donator); *obiecte*: r.m. cu zapisul (îl pierde); *eposuri*: r.m. cu curtea casei (zona predilectă), cârciuma (este stă-înul ei), ţărmul mării, vârful muntelui, vămile (le poate depăşi, ecând de la o lume la alta); *categorii umane*:

r.m. cu gospodarul i este paznic), eroul şi ciobanul (îi ajută), hoţul (îl prinde); *eleente şi materii*; r.m. cu focul (îl stăpâneşte); *figuri fabu*p*ase*: r.m. cu Demiurgul (creat şi binecuvântat de acesta). noul (îl atacă), Muma Pădurii (o înfrânge), duhurile rele e alungă, dar uneori este şi asociat lor), Marea (o înfruntă), Drail (se luptă cu el, dar îi este şi asociat); R.M. cu priculiciul fasta apare sub chipul său); *zile consacrate*: Lăsata secului; *prac-ci şi datini*: trasul în jujeu, descântat, practici magice.

PISICA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu câinele (îl păcăleşte), şoacele (îi este victimă, dar uneori o păcăleşte), ursul şi lupul (îi >erie), vulpea (motanul îi este asociat în diferite acţiuni), vrabia, ocârlanul (e păcălită de ele); *alimente*; hrana omului (o râvneşte, fură); *obiecte*: r.m. cu oalele (le desface), nasul (îl fură „mă-o”), cuţitul şi clopoţeii (le poartă legate de gât, speriind alte ani-ale); *toposuri*: r.m. cu interiorul casei (zonă predilectă); *cate*p*rii umane*: R.M. cu femeia (este „prototipul” acesteia, au acei comportament); r. m. cu gospodarul (îi vrea răul); *elemente şi aterii*: r.m. cu focul (produce scântei, îl are moştenire de la drac); *iuri fabuloase*: r.m. Noe (îl ajută), Demiurgul (din ea creează fena; Dracul (îi este asociată); dar şi R.M. (îi este substitut), R.M. priculiciul (ia chipul ei); *practici şi datini*: înmormântarea (aste rugată de aici), descântat, practici magice.

ARICIUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu vieţuitoarele din pământ ajută în cosmogonie), albina (îl păcăleşte), vulpea (asociere a pieptului cu vicleanul: este păcălit sau o păcăleşte; uneori însă ajută cu câte un sfat); iepurele (îl ajută sau îl păcăleşte), lupul cerbul (îi păcăleşte); *plante*; r.m. cu iarba fiarelor (îi ştie tai

nele); obiecte r.m. şi R.M. cu aracii (îi manevrează, dar este şi o „metamorfoză” a lor), ghemul (ibidem); r.m. cu obiectele de fier, instrumentele muzicale; *toposuri*: *rm.* cu văile şi dealurile (le creează), preajma casei (este binevenit); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (îl sfătuieşte), cu ziua şi noaptea (le creează, le dă ritmul); *elemente şi*

materii: pământul şi apa (le modelează); *fiinţe fabuloase*: r.m. şi R.M. cu Demiurgul (îl ajută în cosmogonie, este binecuvântat de el, dar i se substituie frecvent ca demiurg şi creator cosmogonic); *practici şi datini*: jocurile populare, jocurile de copii.

BROASCA – *alte vieţuitoare*: R.M. cu iapa (gândită ca ipostază metaforică a acesteia); r.m. cu iepurele (se sperie de el), co-costârcul (victimă a lui); *obiecte*; R.M. a inelului (este metamorfoza lui); *toposuri*: r.m. cu bălţile (zonă predilectă), preajma casei (este binevenită), fântâni şi izvoare (le curăţă); *categorii umane*: r.m. cu femeia (o ajută, dar o şi sperie); R.M. cu mama (moartea ei provoacă moartea mamei agresorului); *stihii şi astre*: r.m. cu ploaia (o stăpâneşte), cutremurele (le declanşează); *elemente*; r.m. cu apa şi pământul (le creează); *elemente şi materii*: r.m. cu veninul (curăţă omul, îl apără de necurăţenii), putreziciunea (nu se transformă în putred); *figuri fabuloase*; r.m. cu Demiurgul (îi este adjuvant), Maica Domnului (o trezeşte la viaţă), Baba Dochia (îi este asociată), Noe (o leagă de picioare şi o uită aşa); *zile consacrate* (întreaga primăvară); *practici şi datini*; medicină magică, practici apotropaice.

ŞARPELE CASEI – *alte vieţuitoare*: r.m. cu barza (se ceartă asupra întâietăţii în protejarea casei); *alimente* r.m. cu laptele fiert (are dreptul la el); *toposuri*: R.M. cu casa (întrupează „duhul" ei); *categorii umane*: r.m. şi R.M. cu copiii (le este apropiat, îi apără; este şi un substitut magic al lor); R.M. cu gospodarul (îi este substitut magic).

ŞOPÂRLA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu şarpele (îi este victimă); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul (îl avertizează de unele pericole); *elemente şi materii*: R.M. cu focul şi apa (se naşte din ele); *figuri fabuloase*: r.m. cu Noe (îl ajută); *practici şi datini*: medicină magică.

ŞOARECELE – *alte vieţuitoare*: r.m. cu pisica (este când victimă, când păcălitor); *alimente*: r.m. cu hrana omului (o distruge); *toposuri*: r.m. cu gunoaiele (zonă predilectă); vămile (trece de la o lume la alta); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul (îi aduce pagube, îl înfruntă);

stihii şi astre: r.m. soarele, ceaţa, vântul (îi peţeştej; *figuri fabuloase*; r.m. cu Noe (îi vrea răul), Demiurgul (îl blestemă), Dracul (îi este agent).

CÂRTIŢA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu ciocârlia (ară împreună) r*teţ luni şi obiecte*: r.m. cu fusul şi caierul (alungată de acestea); *topo-mri*: r.m. cu drumul şi câmpul (le strică); *categorii umane*: R.M. 3U popa (este metamorfoza lui); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (îl jeţeşte); *figuri fabuloase*; r.m. cu Demiurgul (o blestemă); R.M.: u duhurile rele (apar în chipul ei), Sora Soarelui (este metamor-oza acesteia); *practici şi datini*: descântat.

NEVĂSTUICA – *obiecte*: r.m. cu fusul, caierul, (alungată de acestea); *categorii umane*. – R.M. cu nevasta leneşă (este o metamorfoză a acesteia); *figuri fabuloase*; r.m. sf. Vineri (o blestemă); <*ractici şi datini*: descântat.

IEPURELE – *alte vieţuitoare*; r.m. cu vulpea (îi cade victimă, dar o şi păcăleşte), lupul (idem), câinele (este ajutat de acesta, neon iepurele îl păcăleşte), ursul (îl ajută), ariciul (este păcălit e acesta), broasca (se sperie de iepure), melcul (este păcălit de cesta); *plante*: R.M. cu grâul (considerat spiritul griului); *stihii i astre*: r.m. cu soarele (îl poartă spre orizontul întunecat); *figuri ibidoase*. – R.M. cu dracul şi duhurile rele (le împrumută chipul în); r.m. cu Demiurgul (este blestemat de acesta), Statu-Palmăparbă-Cot (îi este adjuvant); *practici şi datini*: practici magice.

VULPEA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu motanul (îi este soţ), urni (îl ajută, dar şi îl păcăleşte), lupul (idem), ariciul (este păcălită e acesta), cocoşul, racul, barza, sturzul (idem) oaia, iepurele şi vul-irul (le păcăleşte); *plante*: r.m. cu cânepa (îşi împleteşte din ea oada); *alimente*; r.m. cu mierea (o primeşte în dar de „nuntă” e la urs); *obiecte*: R.M. cu masca (oferă chipul ei unor măşti din laiul de Anul Nou); *toposuri*; r.m. cu preajma casei (dă târcoale). amile (trece de la o lume la alta); *categorii umane*: r.m. cu gosodarul (îl ajută sau îl înşală), eroul (îl ajută), „dalbul de pribeag” 1 trece peste vămi); *elemente şi materii*: r.m. cu focul (îl foloîşte împotriva altor animale); *figuri fabuloase*;

r.m. cu Dracul în asociaţi); R.M. cu priculiciul (apare sub chipul ei); *practici datini*: jocurile populare.

LUPUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu vitele, oaia şi berbecul, ipra şi ţapul, scroafa, calul (le atacă, frecvent este păcălit de ele). inele şi vulpea (când asociaţi, când duşmani), ursul (se înfruntă, în sunt şi asociaţi), corbul (caută împreună o victimă); *plante*: m. cu usturoiul (alungat – „magic" – de acesta); *alimente r* n. cu pâinea, seminţele, pământul (îi „încleştează" gura, îl satură); *necte*: r.m. cu tăciunele (căutat de lupoaică pentru a se „împuia"); M. cu măştile (le oferă chipul său).; *toposuri*: r.m. cu preajma sei (îi dă târcoale), vămile (trece de la o lume la alta), satul (a-is aici, cu alai, este în final bătut şi alungat); *categorii umane*:

I r.m. şi R.M. cu copiii (îi protejează de rău, dar se poate întrupa – ca priculici – în ei), eroul (îl ajută), ciobanul (îl atacă), „dalbul de pribeag" (îl trece peste vămi); *elemente şi materii*: r.m. cu focul (îşi arde coada în el); *figuri fabuloase*: r.m. cu sf. Petru şi sf. Andrei (le este supus); dracul (îi este când asociat, când duşman); *zile consacrate*. – r.m. ou cele 35 de zile „ţinute de lup" şi cu iarna, în general; *practici şi datini*: descântat, practici apotropaice, practici magice, obiceiuri de naştere.

CERBUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu ariciul (e păcălit de acesta), şarpele (e înghiţit de acesta), lupul (victimă a acestuia), ursul (ajutat de acesta); *obiecte*: r.m. cu armele, cununa, baierul cu bani (le dăruie gospodarului), leagănul (îl poartă între coarne); R.M. cu masca (apare în acest chip în datinile şi jocurile de Anul 'Nou); *toposuri*: r.m. cu vârful de munte, vămile, lumea de dincolo; (zone privilegiate), izvorul, livezile, holda (zone în care este vulnerabil), râul revărsat (îl străbate în înot), câmpuri şi păduri (le fecundează prin puterea sa magică); R.M. cu casa (o întemeiază prin sacrificiul său); *categorii umane*: eroul (este vânat de acesta; îi este animal adjuvant), fata (o poartă peste ape), gospodarul (îi aduce darurile simbolice), „dalbul de pribeag" (îl trece în cealaltă lume); R.M. cu copilul sau feciorul (este o metamorfoză a acestora);

elemente şi materii: r.m. cu apa (o stăpâneşte); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (binecuvântat de acesta); R.M. cu sf. Ion Păioara (iau chipul cerbului); *practici şi datini*: descântat, jocuri cu măşti.

CIUTA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu câinii (victimă a acestora); *toposuri*: vârf de munte, codru (zone privilegiate), vad, izvor (zone în care este vulnerabilă); *categorii umane*: r.m. cu copiii (îi protejează „magic"), haiducul (îl ajută), eroul (îi este victimă); R.M. fata (apare ca substituit al acesteia); *elemente şi materii*; r.m. cu pământul (îi transferă putere magică).

URSUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu vulpea (ajutat ori păcălit de aceasta), cerbul (îl ajută), capra şi calul (îl păcălesc); *plante*: r.m. cu grâul şi sfecla (încearcă să le cultive, le apără de drac); *alimente*: r.m. cu mierea (este beneficiar şi donator al acesteia); partea nehrănitoare a plantelor cultivate (o primeşte prin „târgul" făcut cu ţăranul); *obiecte*: R.M. cu masca (apare sub acest chip în obiceiurile de Anul Nou); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul (îl ajută, dar îi vrea şi răul şi este păcălit de acesta), fata (o fură şi se împreună cu ea); R.M. cu morarul sau omul lacom (est e metamorfoza lor); *elemente şi materii*: r.m. cu focul (este victima lui); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (este blestemat de acesta), Dracul (îl alungă, îl înfrânge în lupte), sf. Petru (îl pedepseşte pentru lăcomia lui).

ŞARPELE – *alte vieţuitoare*: r.m. cu cerbul (îl înghite), ţapul (îi vrea răul, dar este păcălit de acesta), calul (are puterea de a anihila acţiunea malefică a şarpelui), vulpea (îl păcăleşte), împărăţelul îi divulgă ascunzătorile); *plante*; r.m. cu bradul (aici „încuibează"), usturoiul (transferă asupra acestuia puterile sale magice) şi ilunul (îl alungă); *alimente*: r.m. cu laptele (îl fură de la vaci; >ste antidot contra veninului său); *obiecte*: r.m. cu piatra magică o produce şi stăpâneşte), comorile (Je apără), fierul (vulnerabil în aţa acestuia); *toposuri*: r.m. cu vămile (le controlează), câmpul, întina, marea (zone de acţiune privilegiate); *categorii umane*:.m. cu eroul (îi este

când agresor, când victimă, când adjuvant), ospodarul (îi vrea răul), copilul (îl atacă, îi intră în vintre), femeii (o duce în ispită, îi intră în vintre), „dalbul de pribeag” (îl împiedică să treacă peste vămi); *stihii şi astre*; r.m. cu soarele şi ana (îi atacă şi este blestemat de aceştia), furtunile (le poate stă-mi), Gerul (îi slăbeşte puterile); *elemente şi materii*: r.m. cu păîântul (în care intră să se ascundă, sau care îl respinge), apa (o stă-îneşte), focul (anihilează acţiunea malefică a şarpelui); *figuri jauloase*: R.M. cu balaurul, duhurile malefice, Dracul (iau chipul în); r.m. cu Demiurgul (îl blestemă), Dracul (îi este asociat); *le consacrate*: Măeinici, Alexii, Blagoveştenie, Probejanie; *prac-zi şi datini*: practici magice, apotropaice, descântat.

VIDRA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu şoimul şi şarpele (cu care ăpâneşte „bradul zânelor”); *plante*: r.m. cu bradul (stăpâneşte a-i); *toposuri*; r.m. cu vadurile şi vămile (păzeşte intrarea în lumea dincolo); *categorii umane*: r.m. cu „dalbul de pribeag” (îl o-eşte la vămi, îl trece, îi arată căile din tărâmul celălalt), eroul; te înfrânt de vidră), fata (îi oferă curăţenia ei); *elemente şi mai*: r.m. cu apa (o stăpâneşte); *practici şi datini*: descântat.

PEŞTE – *toposuri*: R.M. cu casa (o întemeiază prin sacrifi-il său); *categorii umane*: r.m. cu eroul şi fata (le este victimă), ailul (îi alină somnul); *elemente şi materii*: r.m. eu apa (o stăieşte); *practici* magice descântat.

PASĂRILE

COCOŞUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu câinele, motanul şi caii (care îl ajută), vulpea (pe care o păcăleşte sau de care este ălrt); *obiecte*: r.m. cu pana năzdrăvană (atribut specific); R.M. masca (apare în acest chip în alaiurile mascate de Anul Nou); *toposuri*: r.m. cu gospodăria (întemeiază, prin sacrificiu, casa şi o apără de rău) vămile (peste care trece), lumea de dincolo (în care are acces); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul (pe care îl ajută), ceata de juni (împreună se manifestă în noaptea de crug), „dalbul de pribeag” (pe care îl ajută în trecerea vămilor); *figuri fabuloase*; r.m. cu duhurile malefice (le alungă), Dracul (îl respinge, dar poate fi şi o întruchipare a

acestuia), sf. Simion Stâlpnicul (îl trezeşte la viaţă); R.M. cu turca (aceasta este o apariţie ce imită chipul cocoşului); *practici şi datini*: colindat, obiceiuri de naştere, nuntă, înmormântare, datini de construcţie, descântat.

GĂINA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu uliul (care o ameninţă); *plante*: r.m. cu grâul (împodobeşte găina dată în dar, în datinile de nuntă); *obiecte*: r.m. cu aurul, bogăţiile (le produce din sine); *toposuri*: r.m. cu gospodăria (zonă predilectă), gunoaiele (în care a fost blestemată să scurme), muntele Găina (unde sta o găină fabuloasă), vămile (are acces în lumea de dincolo); *categorii umane*: r.m. cu mirii (cărora le dăruie belşug), copilul (pe care-l linişteşte), „dalbul de pribeag” (pe care-l trece peste vămi); *elemente şi materii*: r.m. cu apa (stinge, cu ea, focul din lumea de dincolo); *figuri fabuloase*: r.m. cu duhurile malefice (le alungă), Fiul sfânt (îl trădează); *practici şi datini*: datinile de naştere, nuntă şi înmormântare, descântat, practici apotropaice.

RAŢA – *alte vieţuitoare*: R.M. cu broaştele „spurcate” (se nasc din sângele ei); *categorii umane*: r.m. cu copilul (îi alină somnul); R.M. cu fata (este metamorfoza acesteia); *figuri fabuloase*: r.m. cu zmeul (ascunde în ea puterile lui); R.M. cu dracul (acesta apare întâi în chipul ei); *practici şi datini*: dans popular.

GÂSCA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu cocoşul (e vigilentă noaptea, dar nu e năzdrăvană ca acesta); *categorii umane*: r.m. cu copilul (îi alină somnul).

PĂUNUL – *obiecte*: r.m. cu pana (atribut specific); *categorii umane*: r.m. cu feciorul şi fata (pană dăruită ori luată de la el îi împodobeşte); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (acesta nu se poate apropia de sălaşul păunilor); *figuri fabuloase*; r.m. cu Demiurgul (suportă blestemul acestuia); R.M. cu Dracul (acesta apare sub chipul său).

PORUMBEL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu corbul (se înfruntă în îndeplinirea aceleiaşi misiuni); *alimente*: r.m. cu stârvul (refuză această hrană oferită de corb), mâncare (consumă prea mult); *toposuri*: r.m. cu gospodăria (o sărăceşte prin prezenţa sa), vămile (poate trece între

lumi), marea (trece peste ea); *categorii umane*: R.M. cu tineri (arhetip al iubirii), ceata de juni (preia rolul ei de a trezi şi consacra); r.m. cu gazda (o consacră), familia (strică dra

oştea dintre soţi), eroul (îi relevă taina cosmogonică; îi aduce un îeşaj nefast), „dalbul de pribeag" (îl ajută în trecerea peste vămi); *elemente*: r.m. cu apa (o stăpâneşte); *figuri fabuloase*: r.m. cu De-iiurgul (îi transmite mesajul oamenilor), Noe (îl ajută); R.M. cu). Petru (este metamorfoza maţelor acesteia), pasărea suflet (este truparea ei concretă); *practici şi datini*: colindat, obiceiuri de imormântare.

BARZA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu şarpele casei (se ceartă iupra întâietăţii), uliu, gaie (le învinge), privighetoare (este întreită de aceasta în arta cântecului), piţigoi, ciocârlan, cuc (este păilită de ei), vulpe (o păcăleşte), broaşte (le prigoneşte); *toposuri*: m. cu casa (o apără şi consacră); *categorii umane*: r.m. cu gos) darul (îi aduce belşug; schimb sacrificial); dar şi R.M. cu nul (se metamorfozează în om); *elemente şi materii*: r.m. cu cui (îl stăpâneşte); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (plăcută i; dar şi blestemată de acesta), duhurile rele (le alungă); *zilensacrate*: 4 – 6 martie; *practici şi datini*: descântat, practici ma – *ZQ*.

RÂNDUNICA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu vaca (îi strică lap-le) şi şarpele (o păcăleşte); *toposuri*: r.m. cu casa (o consacră), mile (trece între lumi); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul şi milia lui (le aduce noroc) şi R.M. cu fata (este metamorfoza ei), aţa de juni (preia funcţiile ei); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele îţită de acesta, îl refuză); *elemente şi materii*: r.m. cu apa (o tpâneşte, consacră familia cu ajutorul ei); sângele (marcată.de a – ta, în relaţie „magică" faţă de el); *figuri fabuloase*: r.m. cu duhu-e rele (le alungă), Demiurgul (blestemată de acesta), zmeul (vicia agresiunii lui); *practici şi datini*; colindat, practici magice.

VRABIA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu vulpea, pisica (este păită sau le păcăleşte); *plante*: r.m. cu grâul (îl „distruge"

fabricânditura din el), stejarul (trăieşte mai mult ea acesta); *alimente*: 1. cu pâinea (o strică făcând băuturi din ea), băuturile alcoolice abioiul este creatorul lor); *toposuri*: r.m. cu gospodăria (zonă „dilectă); *categorii umane*: R.M. cu faţa lacomă (este metamor-a acesteia); *elemente şi materiei*: r.m. cu glodul (cade în această stază pervertită a apei şi pământului); *figuri fabuloase*: r.m. cu niurgul, Fiul Sfânt (o blestemă), stăpâna păsărilor (o hrăneşte); *etici şi datini*: parcţiei magice.

CIOARA – *alte vieţuitoare*; r.m. cu uliul (îl înfruntă), prinl (îl păcăleşte); *plante*: r.m. cu grâul (îl strânge pentru sine pentru eremiţii din altă lume); *alimente*: r.m. cu pâinea şi *d.* (le „prepară" în mod hilar); *toposuri*: r.m. eu vămile (le treşi lumea de dincolo (are acces în ea); *categorii umane*: r.m. cu copiii (le dăruie dinţii de oţel), gospodarul (aduce veşti nefaste, îl pradă); *elemente şi materii*; apa (ajută sau pretinde că a ajutat la curăţirea izvoarelor); *figuri fabuloase*. – r.m. cu eremiţii (îi hrăneşte); *practici şi datini*: jocurile de nuntă.

CIOCÂRLIA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu cârtiţa (asociate la plu-gărit), pisica (o păcăleşte); *obiecte*: r.m. cu plugul (îl foloseşte, îl aduce în câmp" prin cântecul ei); *toposuri*: r.m. cu câmpul (zonă predilectă), înaltul cerului (urcă mai sus ca orice pasăre); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul (îi vesteşte vremea aratului), plugarul (îi distruge cuibul); R.M. cu fata (este metamorfoza ei); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (vrea să se căsătorească cu el), vântul (îi respinge iubirea); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (o binecuvântă); *zile consacrate*: cele specifice calendarului agricol.

COCORUL – *obiecte*; r.m. cu cuţitul (dominat „magic" de acesta); R.M. cu masca (apare în alaiul de Anul Nou); *zile consacrate*: 7 – 9 martie; *practici şi datini*: practici magice.

CUCUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu corbul (se înfruntă), mierla (are grijă de ea sau o părăseşte), turturica (o peţeşte), ciocârlia (i-a fost soţie); R.M. cu uliul (metamorfoză a acestuia); *plante*: r.m. cu busuiocul (este

„ales” ca şi acesta); *obiecte*. – r.m. cu plugul, ciungul uscat, craca verde, pârâu (cântă lângă ele), coasa (îl alungă); *toposuri*: r.m. cu copacul primordial (se adună pe crengile lui), vămile (le trece), „porţile dorului” (locul consacrat lui). codrul (îi aduce verdeaţa), casa (refuză apropierea de ea sau, cântând aici, meneşte a rău); *categorii umane*; r.m. cu gospodarul (îi vesteşte renaşterea naturii), „dalbul de pribeag” (refuză să îl scoată înapoi, la lumea „albă”), haiducul (i se asociază), fata şi feciorul (cărora le aduce diverse prejudicii sau le transmite diverse mesaje); dar şi R.M. cu fata şi feciorul (apare ca alter-ego simbolic, care preia stările, gândurile acestora; este metamorfoza lor); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (binecuvântat, dar şi blestemat de acesta), sf. Petru (îi aduce diverse prejudicii şi este prigonit de acesta), Moartea (o înfruntă); *practici şi datini*; jocul „cucilor” „practici apotropaice şi magice.

MIERLA – *câte vieţuitoare*: r.m. cu cucul (este peţită sau îţi peţeşte), sturzul (este peţită de acesta); *categorii umane*: r.m. cu. gospodarul (acesta îi distruge, fără să ştie, cuibul).

TURTURICA – *toposuri*: r.m. cu toate locurile rele (le preferă); *categorii umane*; familie (îi restabileşte, magic, unitatea), vânător (i se oferă ca victimă); R.M. cu fata (este metamorfoza acesteia).

STURZUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu mierla (o peţeşte fără succes); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (este pedepsit de acesta); *zile consacrate*: 12 – 14 martie.

GRANGURUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu privighetoarea (este întrecut de ea în întrecerea cântătoarelor) *obiecte*: r.m. cu banul de argint (îl pune în cuib), veşminte (primeşte haine alese); *toposuri*: R.M. cu casa (îşi construieşte cuibul repetând gesturile îndătinate de la inaugurarea construcţiei unei case); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (dăruit de acesta).

ÎMPĂRAŢELUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu vulturul, buha (le păcăleşte), celelalte păsări (îl prigonesc), şarpele (îi divulgă ascunzătoarea); *toposuri*: r.m. cu înaltul cerului

şi adâncul pământului (are acces la ambele zone).

PIŢIGOIUL ŞI STICLETELE – *alte vieţuitoare*: r.m. cu barza (o păcălesc), vrabia (se ceartă); *plante*: r.m. cu bostanul (hărăzit ca hrană predilectă); *obiecte*: r.m. cu vopselele (coloraţi cu de), petice (haina făcut din ele); *toposuri*: r.m. cu vămile (trec în ilte lumi), gospodăria (vestesc primăvara, dar aduc şi pagube); *sti-iii şi astre*: r.m. cu Crivăţul (nu se sperie de capriciile acestuia), Soarele (piţigoiul îi fură razele); *elemente şi materii*: r.m. cu focul 1 aduce înapoi pe pământ); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul binecuvântaţi de acesta).

PRIVIGHETOAREA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu grangurul, doară (le întrece în concursul cântăreţilor), căpuşa (îi fură organul lefecaţiei); *ctegorii umane*: R.M. cu femeia (este metamorfoza a-esteia); *stihii şi astre*: r.m. cu noaptea (perioada predilectă); *finiri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (plăcută acestuia).

CIOCÂRLANUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu barza (o păcăleşte), lisica (întâi victimă, apoi păcălitor), vulpea şi lupul (asociaţi în autarea hranei): *plante*: r.m. cu orzul (din el prepară berea); *amente*: berea (primul beneficiar al acesteia); *obiecte*: R.M. cu rucea (ciuful său este metamorfoza acesteia); *toposuri*: r.m. cu amile (circulă între lumi); *categorii umane*: r.m. cu eroul (îl con-uce în alte lumi); *stihii şi astre*: r.m. cu Crivăţul (este victima re-enirii lui, dar nu este afectat de acesta); *figuri fabuloase*: r.m. i sf. Petre (acesta îl pedepseşte).

ŢARCĂ – *obiecte*: r.m. şi R.M. cu lingura (are coada din me-imorfoza unei linguri); *toposuri*: r.m. cu casa (îi dă mereu târcoap); *categorii umane*: r.m. cu oaspeţii (le vesteşte sosirea); R.M. *x* chelăriţa (este metamorfoza acesteia); *figuri fabuloase*; r.m. cu emiurgul (o blestemă), duhurile malefice (le alungă), Dracul (îl jută); *practici şi datini*: în practici magice.

GAIŢA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu turturica (o păcăleşte în învăţarea cântecelor), cucul (nu-i poate „fura” glasul), diverse pasări (le imită cântecul); *toposuri*: r.m. cu gospodăria (îi dă târcoale).

ULIUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu orătăniile şi vrăbiile (le atacă); R.M. cu cucul (este metamorfoza acestuia); *toposuri*: r. rti. cu gospodăria (îi dă târcoale); *categorii umane*: r.m. cu femeia (este mesagerul ei şi, ulterior, prigonitorul ei); *figuri fabuloase*: r. rti. cu Demiurgul (ajunge până la el); *zile consacrate*; Bobotează, Filipi, Ovedanie; *practici şi datini*: practici apotropaice.

ŞOIMUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu păsările (le atacă) şi calul (se ia la întrecere cu el); *plante*: r.m. cu bradul (încuibează în el); *obiecte*: r.m. cu firul (brâul) de lână (îl fură gospodinei); *toposuri*; r.m. cu vămile (apare ca paznic la marile treceri), lumea ele dincolo (pătrunde în adâncul ei); *categorii umane*: r.m. cu feciorul (îi este supus), gospodina (îi fură firul, brâul de lână), „dalbiil de pribeag” (nu-l lasă să treacă peste vămi).

GAIA – *toposuri*: r.m. cu izvoarele (nu are acces la ele); *elemente şi materii*: r.m. cu apa de rouă, ori de ploaie (îi este hărăzită); noroiul (îl refuză); *figuri fabuloase*; r.m. cu Demiurgul (nu ascultă de chemarea lui, este blestemată de acesta).

VULTURUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu împărăţelul (este păcălit de acesta), iepurele (îi este victima. predilectă), şarpele (îl atacă), corbul (asociaţi în căutarea hranei); *alimente*: r.m. cu haitul (hrană hărăzită lui); *obiecte*: r.m. cu pana, fulgul (se bate pentru aceasta); *toposuri*: r.m. cu fântâna (reîntinereşte prin îmbăierea în el), vămile (trece dintr-o lume în alta), locurile pustii (zone hărăzite lui); *categorii umane*: r.m. cu eroul (îi este supus, îl ajuta), ceata de juni (le dăruie fulgul); R.M. cu împăratul (ori fata de împărat) şi copilul lacom (este metamorfoza lor); *practici şi datini*: descântat.

PUPĂZA – *alte vieţuitoare*; r.m. cu cucul (sunt soţ şi soţie; ia veşmintele acestuia; cântă împreună, dar cântecul lor are acţiuni opuse); *alimente*: r.m. cu hrana (refuză mâncărurile obişnuite); r.m. cu hainele alese (râvneşte la veşminte deosebite); *elemente şi materii*: r.m. cu scârna (trăieşte înconjurată de aceasta); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (este blestemată de acesta).

CORBUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu cucul (îl îngână, îi vrea glasul), porumbelul (îi refuză prietenia), vulturul (îi distruge puii), furnica (îi strică ouăle, îl întrece într-o probă de căţărare), lupul (asociaţi în vânătoare); *alimente*; r.m. cu stârvul (hrana hărăzit); *obiecte*: r.m. cu inelul (îl duce la familia voinicului); *toposuri*: r.m. cu vămile (călătoreşte între lumi), marea (o trece de la un capăt la

S-da 89 Goala 13

altul), lumea cealaltă (are acces în ea); *categorii umane*: r.m. cu eroul (îl ajută), haiducul (îl ajută, dar îl şi trădează), mama călătoare (îi dă sfaturi, o conduce peste vămi); *stihii şi astre*: r.m. cu vântul (acesta îi distruge cuibul); *figuri fabuloase*. – r.m. cu Noe (este blestemat de acesta), sf. Ilie (îl ajută); R.M. şi r.m. cu Moartea (aceasta ia chipul său; o anunţă prin prezenţa sa).

RĂPITOARELE DE NOAPTE – *toposuri*: r.m. cu casa (îi dau târcoale), locurile pustii (zone hărăzite); *categorii umane*: R.M.; u omul nefericit (sunt metamorfoza acestuia); *figuri fabuloase*: r.m. cu moartea (îi vestesc sosirea); *practici şi datini*: jocuri de priveghi ori nuntă.

INSECTE

ALBINA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu ariciul (îl păcăleşte, este Dlestemată de acesta), racul (este victima agresiunii lui), şarpele este înşelată de acesta); R.M. cu oaia (sunt definite prin aceleaşi intribute, suportă acelaşi tratament ritual şi simbolic); *plante*: r.m.; u florile (ia hrana şi mana din ele); *alimente*: r.m. cu mierea (este; tăpâna ei); *obiecte*: r.m. cu cununa, obiectele de fier, gâtlejul de un (apărată magic de acestea), cuţitul, biciul (lovită, tăiată la mij-oc cu ele); *toposuri*: r.m. cu câmpul (zonă privilegiată), vămile trec în alte lumi); *categorii umane*: r.m. cu gospodarul (îl ajută: apărată de aceasta; îi impune un anume comportament\ femeia (i; e opune), hoţul (suferă în urma agresiunii acestuia) R.M. cu „dal) ul de pribeag” (întrupare a sufletelor); *elemente şi materii*: r.m.; u focul (o apără), scârna (o respinge), ceara (este sursa ei), velinul (îl posedă, dar suferă de pe urma lui); *figuri fabuloase*: r.m.; u Demiurgul (îl ajută; binecuvântată,

dar şi blestemată de el), Dracul (îl respinge), duhurile rele (le alungă, dar poate fi şi o vic-imă a lor); *zile consacrate*: Măcinicii, Bunavestire, Sânpetru, Sânti-le, Macavei, Probejanie, etc.; *practici şi datini*; obiceiuri de trecere.

MUSCA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu puricele şi ţintarul (leirată cum îl înfruntă pe om); *alimente*: r.m. cu stârvul (hrană îărăzită ei); *categorii umane*: r.m. cu eroul (îl ajută); *toposuri*; unoaiele (zonă predilectă); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgi (o răsplăteşte, dar o şi blestemă), zmeul (ascunziş al puterilor alo), uriaşul (îl alungă); *practici şi datini*: practici apotropaice.

ŢINTARUL – *alte vieţuitoare*; r.m. cu taurul (îi provoacă urla), leul (îl ajută), musca (îi ascultă povestea); *alimente*: r.m. u sângele (îi este hrăzit ca hrană); *categorii uraa7 ie*: r.m. cu eroul

(îl ajută); *elemente*; r.m. cu focul (este alungat de acesta); *figuri fabuloase*; r.m. cu soarele (pedepsit de acesta), Demiurgul (îl ajută, dar este şi pedepsit de acesta), uriaşul (îl alungă), Dracul (îi este asociat); R.M. cu balaurul (se naşte din trupul acestuia); *practici şi datini*: practici apotropaice.

PURICELE – *alte vieţuitoare*: R.M. cu năpârca (se naşte din aceasta) şi calul (se comportă ca acesta); *plante*: r.m. cu grâul (este alungat de acesta); *alimente*; r.m. cu sângele (hrană hărăzită, dar şi antidot magic contra sa); *obiecte*: r.m. cu cuţitul (alungat de acesta); *elemente*: r.m. cu focul (se naşte din el şi moare prin el); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul şi Noe (blestemat de aceştia), Dracul (îl ajută); *practici şi datini*. – practici apotropaice.

FURNICA – *alte vieţuitoare*: r.m. cu vaca (o ajută să-şi recapete laptele pierdut), corbul (îl întrece în proba căţăratului); *alimente*; r.m. cu pâine (o distruge; o primeşte în dar ceremonial); *obiecte*: r.m. cu biciul, cuţitul (a fost tăiată, lovită de acestea); *toposuri*: R.M. cu casa (muşuroiul ei este gândit ca o casă); *categorii umane*: R.M. cu fata (este metamorfoza acesteia); *zile consacrate*: joia furnicilor; *practici şi datini*: practici magice.

GREIERELE – *alte vieţuitoare*: r.m. cu cocoşul (ca şi

acesta cântă noaptea, alungind duhurile rele), ariciul (îl blestemă); *obiecte*: r.m. cu veşmintele cenuşii (îi sunt hărăzite); *toposuri*: r.m. cu casa (o protejează, dar poate aduce şi răul în ea); locurile pustii (zonă predilectă); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (pedepsit de acesta); *alimente şi materii*: r.m. şi R.M. cu necurăţeniile (asociat lor sau născut din ele); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (îl binecuvântă), duhurile rele (le alungă), Maica Domnului (blestemat de ea).

FLUTURELE – *toposuri*: r.m. cu lumea de dincolo (trece şi vine de acolo); *categorii umane*: R.M. cu „dalbul de pribeag” (îl întrupează): *figuri fabuloase*: R.M. cu Demiurgul (îl întrupează).

LICURICIUL – *toposuri*: r.m. cu locurile pustii (zonă predilectă); *elemente şi materii*: R.M. cu focul (se naşte dintr-o ipostază a acestuia); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (binecuvântat de acesta), sf. Petru (îl ajută), Dracul (îl alungă sau îi este asociat); *practici şi datini*: descântat, practici apotropaice.

CĂLUGĂRIŢA – *categorii umane*: R.M. cu femeia rea (este metamorfoza acesteia); *figuri fabuloase*: r.m. cu Dracul (e înşelată de acesta); *practici şi datini*: descântat.

ARAHNIDE

PĂIANJENUL – *alte vieţuitoare*: r.m. cu albina (se înfrun-j), melcul (se iau la întrecere); *plante*; r.m. cu cântepa (pânza sa e îai subţire ca firul de cânepă); *obiecte*: r.m. cu urzeala (ţese înuna), leagănul (este antidot împotriva muşcăturii sale); *toposuri*: m. cu locurile pustii (zonă hărăzită), casa (zonă interzisă); *cate-orii umane*: R.M. cu femeia rea, băiatul nerecunoscător (este me-rmorfoza acestora); r.m. cu oamenii (încearcă să-i păcălească; este iereu omorât de aceştia); *stihii şi astre*: r.m. cu soarele (încearcă i-l acopere), vântul (îi distruge pânza, este duşmanul său princi-al); *figuri fabuloase*: r.m. cu Demiurgul (blestemi de acesta), Draci (îl ajută), Maica Domnului (o întrece în arta ţesutului; bleste-îat de ea), Fiul sfânt (ţese funia cu care acesta a fost spânzurat; îl; apă de urmăritori, ascunzând intrarea într-o peşteră); *practici şi*

itini: descântat.

* * *

Implicaţiile acestui model (şi ale întregului construct teoretic ropus în acest capitol) ar cere o dezbatere aparte, ea însăşi subanţă şi pretext pentru o altă exegeză. Dintre multiplele aspecte oferitoare atât la avantajele euristice, cât şi la inerentele lacune i imperfecţiuni) aş vrea să subliniez, la capătul acestui efort de „donare, înţelegere şi interpretare a mitologiei noastre zoomorfe singură idee: descrierea combinatoriilor metonimice şi succinta rezentare a unora din coordonatele-sistemului paradigmatic dezîluie existenţa unui număr determinat de operatori logici, care mectează şi definesc (în plan categorial, semantic şi funcţional) isamblul tuturor semnelor mitologice. Identificarea şi cunoştea lor furnizează sintaxa de profunzime a limbajului mitologic şi eră posibilitatea analizării acestor figuri din perspectivă (şi ca înupare a unor relaţii binare, întemeiate (fiecare din ele) pe o a-imită operaţie concretă sau imaginară; într-o primă instanţă, iată ci câteva asemenea relaţii, rezultate din investigarea bestiarului itologic popular: atacă/apără, dăruie/pedepseşte (binecuvântă /bles-mă). curăţă/spurcă, aduce/duce, metamorfozate din metamorfozate, declanşează/opreşte, câştigă pierde, ş.a. Conturul lor, incert în, se va clarifica pe măsură ce descrierea şi interpretarea semne-i din sistemul mitologiei va cuprinde şi celelalte zone ale cultul populare, descifrând înţelesurile, funcţiile şi substratul concepal care susţin reprezentările consacrate plantelor, obiectelor, alimentelor, figurilor fabuloase, stihiilor şi astrelor, etc. De abia la capătul acestui traseu, adică de abia atunci când vom cunoaşte valorile tuturor semnelor din limbajul mitologic, când vom putea schiţa lista completă a operatorilor logici şi, prin ei, a relaţiilor categoriale care întemeiază şi pun în mişcare, dinlăuntru, întregul ansamblu al culturii orale, cercul exegezei se va închide, epuizând un teritoriu şi deschizându-se spre altul, la fel de fascinant: acela al cadrelor mentale generale, care determină concepţia

populară despre lume şi viaţă, destin şi istorie, om şi umanitate.

NOTE

1. „Nu există, într-adevăr, decât două modele adevărate ale diversităţii concrete: unul în planul naturii, acela al diversităţii speciilor; celălalt, în planul culturii, este oferit de diversitatea funcţiilor” (EI. Lévi-Strauss, 1970, p. 276).

2. Din această perspectivă observaţiile antropologului american Steven Feld referitoare la principiile de clasificare şi căile de analiză culturală utilizate de populaţia Kaluli din Papua-Noua Guinee sunt relevante şi pentru discuţia de faţă: „ornitologia Kaluli nu este o ierarhie unidimensională, întemeiată pe o taxonomie rigidă, ordonată şi static fixată în memorie, ci un set de imagini despre obiceiurile păsărilor, morfologia lor şi particularităţile sunetelor emise de ele, imagini care se schimbă şi focalizează în funcţie de contextul practic în care ele sunt puse în mişcare. Coexistenţa a două sisteme taxonomice majore, unul bazat pe criteriile morfologice (...) şi altul întemeiat pe valorile sonore indică modul în care Kaluli îşi organizează în mod creativ cunoştinţele despre păsări, în relaţie cu înţelegerea lor ecologică şi necesităţile lor sociale” (S. Feld, 1982, p. 218).

3. Datorită ambiguităţii mesajului specific acestor păsări, limita dintre rugăminte şi imprecaţie, dintre laudă şi blestem este aproape insesizabilă: „Cucuie, pasăre sfântă, / Vină, iară, de-mi mai cântă, / Cântă-mi, tu, în codrul verde, / Dorul meu doar s-o mai pierde...” şi „Cucuie cu peana sură, / La ce cânţi la noi pe şură? / Du-te, cucuie, departe, / În neagra străinătate, / Unde nu-i soră, nici frate, / Numai frunza şi iarba, / Care-i la toată lumea”. (L. Bârgu-Georgescu, 1983, p. 50 şi 48).

4. Întâlnim în folclorul românesc unele situaţii în care reprezentările avimorfe nu ţin (în planul funcţiilor şi semnificaţiilor) nici de categoria generică de „pasăre”, nici de constructele specifice, consacrate fiecărei specii în parte. Mă gândesc aici la acele înşiruiri de nume de păsări

(în care termenii individuali nu au valoare proprie) utilizate de diverse texte literare (doine, descântece, cântece de leagăn, blesteme, strigături, etc.) ca imagini globale ale unei situaţii, ca *alegoni* ce exprimă o anumită realitate a lumii ori a existenţei individuale. În acest sens trebuie amintit, mai întâi de toate binecunoscutul paralelism dintre condiţia eroului înstrăinat şi aceea a păsărilor din pădure: „Foaie verde de arinu, / Cine-i ca mine streinu? / Numai mierla din pădure, / Cârstelul din arătură. / Dar nici ei nu-s streini, *I* Ci-s de inimă haini: / Mierla-şi are frăţior, / Tot pe sturzu pestricior, / Cârstelul de surioară, / Ciocârlia vineţioară... / Mierla şuieră-n tufişe, / Sturzul cântă prin\ rarişte, / Unul pe altul se dezmiardă, / întristarea ca să-şi piardă. / Cârsteluşul ţiuieşte, / Ciocârlia-l liniştеşte, / Inimioara-i poto

„(S. FI Marian, 1883, II, p. 350). La fel, într-o doină publicată în *Galiterară* din anul 19 bl prezentarea reacţiilor unor păsări confruntate cu ime schimbată sugerează, nu fără o anume ambiguitate, transformările venite în viaţa satului: „A venit din depărtare, / Bărzuliţa călătoare / uspină cu năduf, / Nu mai sunt case cu stuf, / Ca să-şi facă cuibuşor / a scoată puişori / Şi-a venit o ciocârlie, / Ca să cânte pe câmpie, /

nu a găsit răzor, / Unde să cadă din zbor, / Şi-a venit mai târzior, / ileţul călător / Şi e tare supărat, / C-o găsit câmpul arat, / Nu l-au 3 tat deloc, / Să le cânte cu noroc / Şi-acuma de supărare, / Cântă întrea mare" (apud T. Papahagi, 1967, p. 186). Sau, într-o doină de dra „succesiunea păsărilor este invocată ca un mod de gradare (prin coţiile inerente fiecărei vieţuitoore) a dramelor cu care se confruntă iubita ce-ilecat în cătănie: „Atunci îmi cântă tu, cu ce, / Când pe-al meu bădiţ l-or / Atunci cântă-mi şi tu, ţarcă, /, Când îi vedea că-l îmbracă / Şi-atunci. şi tu cioară, / Când îi vedea că-l omoară". (Al. Viciu, 1976, p. 226).

În sfârşit, într-un blestem, lista păsărilor este invocată pentru a suo lume întoarsă pe dos, lume în care cel pedepsit trebuie să-şi vadă ăla şi să simtă amarul ei:

„Hei tu, mândrulioru meu, / Tu atâta să te

Până vei găsi plug de cuci, / Corbii la masă ducând, / Cioarele pită d / Şi mănâncă din cea pită, / Să fii, mândruţ, de ispită, / Precum i fost de iubită…” (T. Papahagi, 1967, p. 206).

5. În tradiţiile antichităţii cocoşul deţinea un important rol psihopomp; mblemă a lui Asclepios „el vestea în cealaltă lume şi conducea acolo tul defunctului; îi deschidea ochii spre o nouă lumină, ceea ce echivala nouă naştere. Din aceleaşi motive era o emblemă a lui Attis, zeul mort şi renăscut (…) Atributele psihopompe explică de ce cocoşul era icrat lui Hermes, mesagerul care trece prin toate cele trei nivele ale osului (…) Cocoşul figura, alături de câine şi cal, între animalele psihope sacrificate celor morţi în riturile funerare ale vechilor popoare ger-ce”. (J. Chevalier, 1974, II, p. 85 – 86).

6. „Dacă unii interpreţi ai obiceiului văd în el o probă iniţiatică a măreilţii consideră că este un ritual menit cândva să asigure fertilitatea tiperechi. (…) Dar funcţia iniţiatică şi cea propiţiatorie derivă dintr-un) lism erotic ancestral, cu care este impregnat întregul ceremonial nup- I. Evseev, 1987, p. 194).

7. În notele şi observaţiile făcute pe marginea acestui manuscris, dr.

Munteanu a subliniat, în mai multe rânduri ponderea redusă pe care o eţuitoarele de baltă în cultura noastră populară: „În general *păsările altă* au puţine reprezentări în folclorul nostru. Se pare că într-adevăr inul e frate cu codru”, codrul fiind „ecosistemul” (apelez la un termen

Ic) cel mai îndrăgit de neamul nostru: îndrăgit pentru că îi dădeaire, căldură (prin lemn), material de construcţie, adăpost (refugiu). În

I timp, românul nostru avea, cât de cât, capacitatea de a stăpâni coba chiar de a-l distruge, prin secure şi foc. Dar balta? Balta i-a dat, vărat, peşte. Dar omului i-a fost totdeauna teamă de apă, de mlaştiniletoare, de miasmele ce se ridica din bălţi (inclusiv miasme aducătoare

Îi). De aceea, românul (poate şi alte naţii) nu a ajuns

să – cunoască şi cu atât mai puţin să o îndrăgească. Iar această atitudine, acest sent (sau resentiment) s-au răsfrânt desigur şi asupra vietăţilor bălţii (lişerpi, păsări) şi au generat plăsmuiri malefice (duhurile bălţilor, apelor etc). Puţinii oameni, care reuşeau să înfrunte balta, să pătrunea, deveneau (nefiind urmaţi de confraţii lor) nişte singuratici. Sado-înfăţişează minunat câteva asemenea personaje".

8. Prestigiul ei de pasăre călătoare peste lumi, de aducătoare şi vestitoare a primăverii este întărit şi de acele atestări care susţin că ea este „trimisă de Dumnezeu spre a trece şi a aduce pe cuc şi alte păsări mai mici peste mări". (I. Muşlea, Ov. Bârlea, 1970, p. 301 – vezi şi B.P. Haşdeu, 1970, II, p. 268).

9. Această credinţă are, după opinia dr. Dan Munteanu un „temei real": în anii secetoşi „când berzele nu pot procura hrană suficientă pentru tot puii, puiul cel mai firav (eventual încă unul) rămâne nehrănit (intenţionat?), moare de foame şi e aruncat afară din cuib de adulţi".

10. Nu ştiu dacă în acest caz este vorba despre caracterul parţial al cercetării sau despre un fenomen cu o anumită semnificaţie, dar trebuie să remarc faptul că atestările referitoare la sacralitatea rândunicii provin, în marea lor majoritate, din zonele moldave; ele lipsesc însă din lucrările consacrate celorlalte zone ale ţării, precum şi din răspunsurile la chestionarele trimise de B.P. Haşdeu, N. Densuşianu şi I. Muşlea.

11. Deosebit de interesantă este, prin nuanţele pe care le implică, următoarea observaţie a dr. Dan Munteanu: „În vremurile de demult se pare că cocorul nu era o raritate – ca pasăre clocitoare – pe meleagurile onastre, pe care, se ştie, se aflau bălţi întinse, pe mari suprafeţe. Or, cred eu, conţinutul folclorului nostru trebuie raportat la situaţia *trecută* a vieţuitoarelor, a realităţilor din vremea când s-au format (când s-au conturat) producţiile şi conceptele folclorice. Mai important îmi pare faptul că cocorul, ca pasăre de mlaştini întinse, era puţin

vizibil plugarului sau păstorului nostru; în plus, în perioada cuibăritului, cocorul duce o viaţă foarte ascunsă. Barza (cocostârcul), deşi îi seamănă (morfologic), se hrăneşte în smârcuri, margini de bălţi mici, lunci umede, şi cuibăreşte mai ales în sate – deci este uşor vizibilă".

12. „După cum s-a putut constata (...) dintre atâtea păsări zburătoare cunoscute de daco-romani – afară de grangur, mierlă şi sturz, care din când în când apar în lirica lui – unica pasăre ce parcă îi obsedează sufletul lui e cucul, a cărui deasă apariţie răzbună absenţa unui vultur, a unei rândunele, a unei ciocârlii, ca şi a unei berze, alături de care trebuie reţinută şi absenţa privighetorii". (T. Papahagi, 1967, p. 186).

13. Credinţele populare încearcă să explice această deprindere prin invocarea a doua tipuri de acţiuni şi atitudini: firea tainică şi ascunsă a cucului, care îl face, la plecare, să se furişeze, noaptea, „ca un lotru" şi să dispară pe nesimţite (vezi G. Coşbuc, 1979, p. 262 – 263); şi isteţimea şi abilitatea sa, datorită cărora, la venire, profită de truda altor vieţuitoare: „Poporul zice că cucul pleacă peste mări şi se-ntoarce-n ţară la primăvară, şezând pe spatele berzei, care astfel îl transportă". (B. P. Haşdeu, 1970, II, p. 268).

14. Interesantă este, din această perspectivă, şi apropierea dintre cuc şi urs: „Amândouă apar şi dispar la anumite date calendaristice: cucul prin migraţie în alte ţinuturi ale globului, ursul prin iernare în bârlog, pe meleagurile noastre. Fără aceste schimbări profunde ale comportamentului, cucul şi ursul nu ar fi prezentat vreo semnificaţie calendaristică, adică nu ar fi oferit oamenilor momente de reper, de orientare în timp. Pentru a câştiga virtutea animalelor oracol, ele trebuiau să sugereze, prin schimbări de comportament, că sunt supuse dispariţiei, temporalităţii şi morţii într-o anumită unitate de timp". (I. Ghinoiu, p. 68).

15. „Dintre păsări, ca mesager fidel ce poate transmite sentimentele adevărate, fără a le răstălmăci într-un anume sens, e preferat cucul". (I. Evseev, 1987, p. 89;

vezi şi p. 90 – 91.)

16. Legendele de origine afirmă că mierla s-a născut dintr-o fată fruasă care, după ce a spălat într-un râu nişte lână neagră a intrat în apă se îmbăieze; când a ieşit a văzut că cineva i-a furat hainele şi, fiindu-i ine să se întoarcă în sat acoperită numai cu firele negre de lână, s-a rugat fie preschimbată într-o pasăre (vezi A.F.C., 414, p. 8, T. Brill, 1981, p.

şi 591). Legenda consemnată aici nu reuşeşte să confere mai multă utate mitologică acestei reprezentări; mierla rămâne astfel o figură folcio-i insuficient explorată de gândirea mitologică, o reprezentare interesantă primul rând prin poziţia ei în sistem şi abia în al doilea rând prin sensu-l şi valorile ei simbolice proprii.

17. Reproducem, după Minai Băcescu, numai câteva din cele peste 80

variante de nume consacrate acestor păsări: bourel, cătinar, ciehir, tubaş, domnişor, drăcuş, găina-dracului, gătejel, lăstar, piţimpăruş, piţur, /itoarea-cucului, sfredelitelul dracului, spătăruş, spiriduşul-păsărilor, şoricel, eluşă, ş.a. (M. Băcescu, 1961, p. 313 – 317).

18. Să amintim aici că imaginea aceasta, care atribuie ciocârlanului înşiuni ieşite din comun, contrastează cu imaginea consacrată, în care: mea vieţuitoarei este nu numai o notă distinctivă, ci şi argumentul neret" care justifică (la fel ca în cazul piţigoiului) capacitatea lui de a strecura pretutindenii de a aflat tainele din lumea de aici şi de dincolo.

19. „Această sinonimie, precizează dr. Dan Munteanu, este desigur ero-a. «Lupul vrăbiilor» este sfrânciocul mare sau berbecelul (latineşte *La*-s), specii de păsări cântătoare, care însă prin unele caractere morfologice e recurbat) şi comportamentale se aseamănă cu păsările de pradă. De el, zoologii vechi au inclus sfrânciocii între păsările răpitoare. În plus, nul (şoimul mare sau călător, cum i se spune) nici nu se încurcă cu aii; el prinde păsări mai mari: potârnichi, raţe, fazani, ciori,

etc.”

20. Ecoul acestor îndeletniciri răzbate şi în textul unei legende topoice: „Dintre păsările sălbatice, în vremurile de demult sătenii noştri ideau şoimul, acel erete deştept care, deprins de om, fugărea în aer e păsările câmpului, până când le prindea şi le aducea stăpânului. Şi de bine se învăţaseră vânătorii cu astă pasăre sprintenă, că nu se făceaitoare fără şoimi. Ba, pe vremea turcilor, li se pusese chiar hotar la tocilă, că haraci fără şoimi nu mai mergea. (...) Trebuiau ei, sărăcanii, să; e şi să colinde pădurile după cuiburi de şoimi şi, îndată ce găseau câte 1, însemnau copacul, ca să-l aibă în grijă, că şoimul pula ani întregi în: opac. Ei păzeau şoimul până scotea pui şi, îndată ce le da tulanii la i, îi răpeau şi-i duceau acasă la ei, unde îi creşteau mai departe şi-i indeau pentru vânătoare. Mult se căzneau săracii, până da pasărea ia: dă”. (N. Coatu, 1986, p. 175.

— Pentru alte date legate de tradiţia a-ri ocupaţii vezi Gh. Iordache, 1986, p. 220 – 221).

21. Discuţia rămâne însă deschisă. Semnalez în acest sens, dincolo de iile amintite ori de toxonomiile simbolice implicite din lucrările lui Ion le-a, Ovidiu Bârlea (1971, p. 293 – 294) ori Ov. Bârlea (1976, p. 273 – 275)

naţia deosebit de interesantă a dr. Dan Muteanu, care, nota pe mara acestui manuscris: „De ce «pajura» nu a lăsat niciun toponim, hidrooronim (sau dacă a lăsat, acestea sunt cazuri rarisime), pe când «vulstă la originea a numeroase toponime? Şi în niciun caz pajura nu a mai rară decât vulturul! Pot conchide că poporul nostru nu a confunşi nu a «amestecat» cele două păsări că reprezentările sale mitologice ost clar direcţionate, fie spre pajură, fie spre vultur”.

22. Ca şi lupul, care, de asemenea „se-mpuiază” iarna, corbul este! legat de orizontul hivernal şi, implicit, de acela funerar. Situarea sa zodia frigului (sau, mai exact, a exceselor frigului) este întărită de existenţa în cadrul „zilelor Dochiei” (12 – 24 martie) a doua grupuri de zile „lăturaşe”: cele ale sturzului (12 – 18) când se crede că

această pasăre migratoare soseşte la noi şi cele ale corbului (19 – 24), perioadă în care, se spune, îi crapă ouăle şi ies puii din găoace (vezi S. Fl. Marian, 1883, I, p. 276).

23. După opinia lui Ion H. Ciubotaru, „păsările răpitoare de noapte sunt asimilate adesea cu sufletele morţilor care vin să ceară pe unul din semenii lor". (I. H. Ciubotaru, 1986, p. V). De asemenea, atestările din Moldova, consemnate de folcloristul amintit, acordă un loc important cântecului (sau mai exact, nuanţei acestuia): „Cucuveaua, bufniţa, ciuful, huhurezul vestesc necazuri prin cântecul lor, dacă acestea sunt «duioase, căinate», dacă una din păsările respective «cântă într-un copac trei seri la rând»..." (ibidem).

24. O lucrare, recent apărută, referitoare la „gramatica" iubirii în poezia populară ne atrage atenţia asupra semnificaţiilor erotice ale acestei păsări. Astfel, într-o colindă de fată, eroina ia chipul unei „dalbe lebejoare", care este „ispitită" de feciorul îndrăgostit în felul următor: „O, tu, dalbă zâni-şoară, / O, tu, dulce lebejoară, / În baie te-oi îmbăia, / Cu tine că m-oi scălda, / în baie de lapte dulce, / De-aice nu t-ei mai duce". (I. Evseev, 1987, p. 115). Colinda propune, ca şi basmul, un gest ritual menit să metamorfozeze vieţuitoare în faţă, să-i permită să-şi regăsească atât starea umană cât şi mirele dorit. I

25. La fel de puţin cunoscut era şi procesul înmulţirii albinelor. Mărturiile existente descriu acest fenomen printr-un limbaj strict analogic: „Albinele clocesc ouăle" (M.L.R., VI, 13); sau „Se clocesc, ca găina, 21 de zile" (A.F.C., VI, p. 1).

26. „Fiindcă albina se pitulează atât de încetişor într-o floare şi apoi zboară bâzâind numai după ce o supsese bine, de aceea ea caracterizează adeseori în legendele populare pe *iscoadă*". (S „F1. Marian, 1903, p. 177).

27. Mierea şi albina sunt invocate cu aceleaşi semnificaţii în mitul grec referitor la Aristeau: acesta, primind de la nimfe, albinele şi tainele apiculturii, reuşeşte

să elibereze oamenii din condiţia animalică şi să le ofere un mod de viaţă bazat pe „cuceririle” civilizaţiei. În acelaşi timp, abandonarea regulilor de comportament specifice existenţei „culturale” duce la pierderea albinelor şi la recăderea într-o stare primitivă (vezi M. Detienne, 1974, III, p. 58 – 70). Aceeaşi idee este reluată de miturile consacrate lui Tereu şi Polytechnos: în urma unor abuzuri, legate de consumul mierii, primul se transformă în pupăză (despre care se crede că se hrăneşte cu scirnă), iar al doilea, după ce-şi mănâncă propriii copii, este metamorfozat în ciocănitoare. Pe acest traseu invers, mierea „decade” şi se preschimbă în opusul ei – scârna şi stârvul: „Miturile lui Tereu şi Polytechnos arată cum folosirea greşită a mierii transformă acest aliment în contrariul său, în excrement sau putreziciune, transformare care este mediată de o stare de alelofagie, stare pe care alte mituri, din aceeaşi grupă, o definesc ca o perioadă anterioară descoperirii mierii, povestind cum oamenii se mâncau între ei până în clipa în care Femeile-Albine i-au învăţat să se hrănească cu mierea recoltată din pădure”. (M. Detienne, 1977, p. 138 – în privinţa valorilor sacralizatoare ale mierii vezi şi J. Chevalier, 1974, III, p. 215 – 217, G. Durand, 1977, p. 322; pentru funcţiile ei de mediator între categorii opuse, vezi C. Lévi-Strauss, 1967, p. 47 şi p. 236 – 251).

28. Taina care înconjoară miracolul facerii mierii răzbate şi dintr-o altă legendă în care albina este victima invidiei racului. Astfel, atunci când demiurgul a chemat la sine toate vieţuitoarele ca să vadă ce a „strâns” fiecare, albina i-a adus parfumul şi polenul florilor; demiurgul a lăudat-o.

Dt care a stârnit ciuda celorlalte animale; dintre ele s-a desprins un rac, re s-a repezit la insectă şi a tăiat-o în două; atunci, din albină, a început curge miere, iar demiurgul a binecuvântat-o şi a „lipit-o” cu măiestrie, ruindu-i puterea de a face miere şi „curmătura” de pe trupul ei (M.L.R... 3).

29. În această privinţă ar fi deosebit de interesant un

studiu care ar mări sfera semantică şi (îndeosebi) orizontul conotativ prin care sunt deise şi valorizate albinele. Ele stau în „chilioare” (trimitere ce sugerează un >d de viaţă pur, consacrat, asemenea călugărilor), zboară peste 9 hotare! „mana” florilor (fapte ce numesc o hărnicie ieşită din comun), etc. De: menea, ele au „cap, chiept, burtă” (M.L.R., VI, 2), posedă o „guriţă” care: neşte la adunat mană” (M.L.R., VI, 26), au „ochi” şi pântec; totodată, înre albină „nu se spune că «piere», ci numai că „moare” (S.F1. Marian,) 3, p. 175). În plus, ea „nu are abur într-însa ca celelalte muşte, ci are sul de aceea nici nu moare iarna, ci stă vie şi are trebuinţă de mâncare” (idem 173).

30. „De la Aristotel până la tratatele bizantine, grecii şi-au reprezentat >ina (melissa) printr-un model ale cărui trăsături esenţiale nu s-au schiml timp de peste 15 secole. «Melissa» se defineşte printr-un mod de viaţă egală măsură pur şi cast şi printr-un regim strict vegetarian. Refuzând lătoarea şi viaţa carnivoră, dispunând de o hrană «particulară», pe care o găteşte singură şi care este chiar o parte din ea însăşi, albina dă dovada ei severe castităţi: nu numai că se ţine departe de materiile putrezite şi lucrurile impure, dar beneficiază şi de reputaţia de a avea o activitate: uală extrem de discretă”. (M. Detienne, 1974, III, p. 60).

31. Nu este exclus ca numele ei să derive din poziţia specifică a insec

„Când pândeşte, se sprijină pe ultimele două perechi de picioare, lungi subţiri, crăcănate. Trupul ia astfel o poziţie oblică, cu pieptul şi capulicat, iar picioarele de dinainte, mai zdravene, stau încrucişate, cum obisiesc călugăriţele să-şi ţină mâinile în biserică”. (I. Simionescu, 1983, p. 277).

32. „Actele de cultură (...) nu se realizau numai printr-un sincretism limbaje, ci şi printr-un sincretism pe planuri contextuale. Ca semne cu culaţie generalizată în macrosistemul culturii populare ele erau deci poincţionale. Sincretismul de planuri funcţionale, polifuncţionalitatea, con-a actului de cultură tradiţional polivalenţă, îi explică

ambiguitatea şi îi gură lunga durabilitate în timp şi larga difuziune teritorială (M. Pop, 6, p. 9).

33. „Întreaga gândire a unei societăţi se dezvăluie în discursul său tologic; de aceea analiza structurală nu poate avansa decât pornind de la: unoaştere exhaustivă a contextului etnografic al fiecărui mit şi a fiecă-grup de mituri. Practicile rituale, tehnicile economice, modalităţile deătorie, instituţiile juridice, clasificările de animale, reprezentările asupra >culor vegetale, constituie tot atâtea aspecte ale unei societăţi pe care cer-ătorul trebuie să le stăpânească pentru a defini pertinenţa fiecărui termen unei secvenţe şi a fiecărei secvenţe într-o naraţiune, pe care diferitele luri şi planuri de semnificare o vor situa într-un ansamblu mitic de mai: a sau mai mare importanţă". (M. Detienne, 1973, p. 73).

34. „Orice înţelegere a istoriei ca semnificaţie trebuie să recunoască tutui diferit al semnului în acţiune ca opus poziţiei sale în structură. Actţiunea este intenţională, fiind determinată de scopul subiectului ce acţionează, de cadrele existenţei sale sociale. Transpuse în situaţii de viaţă, semnele cu care oamenii acţionează intră în relaţii referenţiale cu obiectele implicate în aceste acţiuni şi dobândesc, pe lângă valorile conceptuale, o seamă de înţelesuri contextuale; totodată, în acţiune, semnele sunt supuse aranjărilor şi rearanjărilor contingente şi relaţiilor de tip instrumental care, la rândul lor, le modelează valorile semantice". (M. Sahlins, 1981, p. 68). În acelaşi sens: „Termenii n-au niciodată o semnificaţie intrinsecă, ci numai una «de poziţie» în funcţie, pe de o parte, de istorie şi de contextul cultural şi, pe alta, de structura sistemului în care sunt chemaţi să figureze". (C. Lévi-Strauss, 1970, p. 199).

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Îneorghe Alexici – *Texte de literatură poporană română*, tomul II Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1966.

1. I. Amzulescu – *Cântecul epic eroic* (tipologie şi corpus de texte), Bucureşti, Editura Academiei R.S.R.,

1981.

Li. I. Amzulescu – *Balada familială* (tipologie şi corpus de texte poetice), Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1983.

* * – *Antologie de folclor din judeţul Maramureş*, vol. I (Poezia), redactor responsabil Ion Chiş Ster, Baia Mare, Asocaiţa etnografilor şi folcloriştilor din judeţul Maramureş, 1980.

* * – *Anuarul Arhivei de folklor* (publicat de Ion Muşlea), Cluj-Napoca.

Tipografia „Cartea Românească", 1932 – 1965.

* * – *Anuarul de folclor* al Universităţii „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca.

(vol. I – 1980; vol. II – 1981, vol. III-IV – 1983, vol. V-VII – 1987).

* * – *Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice*.

Bucureşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, (seria A – „Comunicări", seria B – „Studii şi seminarii", seria C – „Corpusuri de documente").

* * – Arhiva de folclor din Cluj (în fondul Secţiei de etnologie şi sociologie a filialei Cluj a Academiei R.S.R.). lihai Băcescu – *Păsările în nomenclatura şi viaţa poporului român*, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1961.

Încred Bănăţeanu – *Legenda ghionului* (contribuţie la o problemă de folclor comparat), Bucureşti, Institutul de arte grafice „Talazul", 1946. lihai Bărbulescu – *Interferenţe spirituale în Dacia romană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984.

umitru Berci u – *Arta traco-getică*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1969.

mest Bernea – *Nunta în ţara Oltului* (în vol. *Studii de folclor şi literatură*).

mest Bernea – *Cadre ale gândirii populare româneşti*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985.

, 6

I. G. Bibicescu – *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

Ligia Bârgu-Georgescu – *Dragi îmi sunt izvoarele, luna şi cu soarele* (cântece despre natură), Bucureşti, Editura Minerva, 1983.

JLigia Bârgu-Georgescu – *Basme cu animale şi păsări*, Bucureşti, Editura Minerva, 1987.

Ion Bârlea – *Literatură populară din Maramureş*, Bucureşti, E.P.L., 1968.

Ovidiu Bârlea – *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.

Ovidiu Bârlea – *Folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, vol. I – 1981, vol. II – 1983.

Ion Bogdan, Mihai O 1 o's, Nicoară Timiş – *Calendarul Maramureşului*, Baia-Mare, Asociaţia folcloriştilor şi etnografilor din judeţul Maramureş, 1980.

Nicolae Bot – *Doina, poezie a destinului* (în *Anuarul de folclor* al Universităţii „Babeş-Bolyai", V-VII).

Constantin Brăiloiu, Emilia Comişel, Tatia na Găluşcă-Crâşmaru – *Folclor din Dobrogea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.

Constantin Brăiloiu – *Opere* (voi. V), Bucureşti, Editura Muzicală, 1981.

Monica Brătulescu – *La luncile soarelui* (antologie a colindelor laice), Bucureşti, E.P.L., 1964.

Monica Brătulescu – *Colinda românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.

Tony Brill – *Legende populare româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.

Tony Brill – *Poveştile cu animale şi poveştile cu formule* (tipologie) – lucrare în manuscris, aflată în fondul A.F.C.

Octavian Buhociu – *Folclorul de iarnă. Ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

Felix Buf şi ere – *Les mythes d'Homsre et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

Vaier Butură – *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.

Roger Caillois – *Eseuri despre imaginaţie*, Bucureşti,

Editura Univers, 1975.

I. A. Candrea – *Iarba fiarelor* (studii de folklor), Bucureşti, Cultura Naţională, 1928.

I. A. Candrea – *Folklorul medical român comparat*, Bucureşti, Casa Şcolilor, 1944.

Petru Car aman – *Magia populară ca sursă de inspiraţie pentru literatura cultă* (în vol. *Elogiu folclorului românesc*).

? t nu Caraman – *Literatură populară*, Iaşi, Caietele Arhivei de folclor a Moldovei şi Bucovinei, 1982. intru Caraman – *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Editura Minerva, 1983.: tru Caraman – *Pământ şi apă* (contribuţie etnologică la studiul simbolicei eminesciene), Iaşi, Editura Junimea, 1984.

* – *Catalogul basmelor româneşti despre animale* – lucrare în manuscris, aflată în fondul A.F.C. îeorghe Cernea – *Poezii populare din sudul Ardealului* (în seria

Folclor din Transilvania, vol. II). t n Cernovodeanu – *Ştiinţa şi arta heraldică în România*, Bucureşti.

Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977. an Chevalier, Alain Ghecrbrant – *Dictionnaire des symboles*.

Paris, Seghers, 1974 îeorghe Ciauşianu – *Superstiţiile poporului român (în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă)*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914.

cia Cireş, Lucia Berdan – *Descântece din Moldova*, Iaşi, *Caietele Arhivei de folclor a Moldovei şi Bucovinei*, 1984.

cia Cireş – *Colinde din Moldova*, Iaşi, *Caietele Arhivei de folclor a Moldovei şi Bucovinei*, 1984.

3. C i r 1 o t – *A Dictionary of Symbols*, New York, Philosophical Library Inc., 1962.

I H. Ciubotarii – *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova* (*marea trecere*), Iaşi, Caietele Arhivei de folclor al Moldovei şi Bucovinei, 1986.

coleta Coatu – *Legende populare geografice*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1986.

hai Coman – *Izvoare mitice*, Bucureşti, Editura

Cartea Românească, 1980.

hai Coman – *Sora Soarelui*, Bucureşti, Editura Albatros, 1983.

I-ai Coman – *Mitologie populară românească* (*vieţuitoarele pământului şi ale apei*), Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

orge Coşbuc – *Opere alese* (vol. IV), Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

I Horaţiu Crişan – *Spiritualitatea geto-dacilor*, Bucureşti, Editura Albatros, 1986.

drian Daicoviciu – *Dacii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1965.

corghe David – *Îndeletniciri agro-paslorale ale geto-dacilor în opere istorice antice* (în vol. *Strămoşii poporului român*).

gelo de Gubernatis – *Mythologie zoologique* (*ou les* légendes *animales*), Paris. Ed. A. Durând, 1874.

de Delcourt – *Pyrrhos et Pyrrha* (*recherches sur JLes valeurs du feu dans les légendes helleniques*) Paris, Ed. Les belles lettres, 1965.

Nicolae Densuşianu – *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti*. Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

Ovid Densuşianu – *Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1915.

Ovid Densuşianu – *Flori alese din cântecele poporului. Viaţa păstorească în poezia noastră populară*... Bucureşti, E.P.L., 1966.

Marcel Detienne – *Orphee au miel* (în vol. *Faire de l'histoire* – III).

Marcel Detienne – *Dionysos mis a mort*, Paris, Gallimard, 1977.

Adrian de Vries – *Dictionary of Symbols and hnagery*, London-Am-sterdam, North Holland Publishing Company, 1976.

Ion Diaconu – *Ţinutul Vrancei* (*etnografie*, *folklor*, *dialectologie*), Bucureşti, E.P.L., 1969.

Sabin V. Drăgoi – *303 colinde cu text şi melodie*, Craiova, Scrisul românesc, 1925.

Georges Dumezil – *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1966.

Vladimir Dumitrescu – *Arta preistorică în România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.

Nicolae Dunăre – *Ornamentica tradiţională comparată*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1979.

Gilbert Durand – *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

Mircea Eliade – *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964.

Mircea Eliade – *De Zamolxis a Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.

* * * – *Elogiu folclorului românesc* (antologie şi prefaţă de Octav Păun).

Bucureşti, E.P.L., 1969. Mihai Eminescu – *Literatura populară*, Bucureşti, Editura Minerva.

1977. Ivan Evseev – *Simboluri folclorice*, Timişoara, Editura Facla, 1987.

* * * – *Faire de l'histoire* (*nouveaux problèmes*), Paris, Gallimard, 1974.

Steven Feld – *Sound and Sentiment* (*Birds, Weeping, Poetics and Songs în Kaluli Expression*), Philadelphia, University of Philadelphia Press, 1982.

Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu – *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

Adrian Fochi – *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului ăl XIX-lea* (*răspunsuri la chestionarele lui Nicolae Densuşianu*), Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Adrian Fochi – *Cântecul epic tradiţional al românilor*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985.

Adrian Fochi – O *structură poetică distinctă – logomachia* (în *Anuarul de folclor* al Universităţii „Babeş-Bolyai", V-VII).

* – *Folclor din Transilvania* (texte alese din colecţii inedite), Bucureşti

E.P.L. (vol. I şi ÎI – 1962, vol. III – 1967, vol. IV – 1969).

* – *Folclor din Oltenia şi Muntenia* (texte alese din colecţii inedite).

Bucureşti, E.P.L. (vol. I şi ÎI – 1967, vol. III – 1968, vol. IV – 1969, vol. V – 1970).

* – *Folclor literar*, Timişoara, Tipografia Universităţii din Timişoara (vol. I – 1967, vol. II – 1970, vol. III – 1972, vol. IV – 1977, vol. V – 1983, vol. VI – 1985).

Joseph Eddy Fontenrose – *Python* (*a study of Delphic Myth* and *its Origins*), Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1959.

James George Frazer – *Creanga de aur*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.

Paul Friedrich – *The Meaning of Aphrodite*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1978.

Gaster – *Literatura populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.

Traian Gherman – *Meteorologia populară*. Blaj, Tipografia seminarului teologic, 1928.

Ghinoiu – *Calendarul popular* (*sărbători şi obiceiuri*) – lucrare manuscris.

Artur Gorovei *Credinţe şi superstiţii*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1915.

Artur Gorovei – *Literatură populară*, Bucureşti, Editura Minerva, vol. I *Culegeri şi studii* – 1976, vol. II (*Descântecele românilor*) – 1985... Grei mas – *Le api e la donne* – în „Guaderni di antropologia e semiotica", Urbino, nr. 3/1985. Haşdeu – *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

Haşdeu – *Studii de folclor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979.

Ian Herseni – *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

Eva Hunt – *The Transformation of the Hummingbird* (*Cul*tural *Roots of a Zinacantecan Mythical Poem*), Ithaca-London, Cornell University 1977.

Maria Ioniţă – *Cartea vâlvelor* (*legende din Apuseni*), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982.

Gheorghe Iordache – *Ocupaţii tradiţionale pe*

teritoriul României (studiu etnografic), Craiova, Scrisul românesc (vol. I – 1985, vol. II – 1986).

Ina Ispas, Doina Truţă – *Lirica populară de dragoste*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.

Sabina Ispas, Doina Truţă – *Lirica de dragoste* (*index motivic şi tipologic*), Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., vol. I – 1985 a, vol. II - 1986.

* * * – *Istoria teatrului în România* (*de la începuturi până în 1848*), Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1965. Ioan Urban Jarnik, Andrei Bârseanu – *Doine şi strigături din*

Ardeal, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1968. Roman Jakobson – *Essais de lingvistique générale*, Paris, Les editions de mânuit, 19. Maria Leach – *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (edited by...) New York, Funk and Wagnals Company, 1949. Claude Lévi-Strauss – *Mythologiques* II (*Du miel au cendres*), Paris, Librărie Pion, 1967. Claude Lévi-Strauss – *Gândirea sălbatică. Totemismul azi*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970. Claude Lévi-Strauss – *Anthropologie structurale* (II) Paris, Pion.

1973. Claude Levis-Strauss – *Antropologia structurală* (I), Bucureşti, Editura politică, 1978. Claude Lévi-Strauss – *Le regard éloigné*, Paris, Pion, 1983. Jack Lindsay – *Helen of Troy (Woman and Goddess), London*, Constable and Company Ldt., 1974. Simeon Florea Marian – *Ornitologia poporană română*, Cernăuţi.

Tipografia R. Eckhardt, 1883. Simeon Florea Marian – *Nunta la români*, Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1890...

Simeon Florea Marian – *Înmormântarea la români*, Bucureşti, Tipografia Carol Gobl, 1892 Simeon Florea Marian – *Sărbătorile la români*, Bucureşti, Editura

Academiei române (*Câmilegile* – 1898, *Păresimile* – 1899, *Cinci-Decimea* 1901). Simeon Florea Marian – *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*, Bucureşti, Editura Academiei române, 1903. Simeon Florea Marian – *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, Editura Academiei române, 1904. Maurice Maeterlink –

Viaţa albinelor, Bucureşti, Editura Apimonda.

1976. Ioan Micu Moldovan – *Poveşti populare din Transilvania*, Bucureşti.

Editura Minerva, 1987. Ioan Matei Mureşan – *Particularităţi ale strigăturii „La găină" în aria de confluenţă a Someşurilor* (*în „Samus"*). Constantin Mohanu – *Fântâna dorului* (*poezii populare din Ţara Loviştei*), Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

C-da 89 coala, 14

h, Muşlea, Ovidiu Bârlea – *tipologia folclorului* (*din răspunsurile la chestionarele lui B. P, Haşdeu*), Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

Gheorghe Muşu – *Zei, eroi, personaje*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

1971. Gheorghe Muşu – *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Bucureşti „Editura Ştiinţifică, 1973.

* * – Muzeul limbii române – *Chestionarul pentru un atlas lingvistic al limbii române*, (VI – *Stupăritul*) – în fondul Institutului de lingvistică, istorie şi teorie literară din Cluj-Napoca.

n Nania – *Istoria vânătorii în România*, Bucureşti, Editura Ceres, 1977. h. I. Neagu – *Cântece şi jocuri de copii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982. T. Niculescu – Varone – *Dicţionarul jocurilor populare româneşti*, Bucureşti, Editura Litera, 1979.

Elena Niculiţă-Voronca – *Datinile poporului român* (*adunate şi aşezate în ordine mitologică*), Cernăuţi, Tipografia Izidor Wiegler, 1903.

Tudor Pamfile – *Sărbătorile de vară la români*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1910.

Tudor Pamfile – *Povestea lumii de demult* (*după credinţele poporului român*), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1913.

Tudor Pamfile – Crăciunul (*studiul etnografic*), Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1914, a.

Tudor Pamfile – *Diavolul, învrăjbitor al lumii* (*după credinţele poporului român*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp. 1914, b.

Tudor Pamfile – *Comorile*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp. 1916 a.

Tudor Pamfile – *Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1916, b.

Tudor Pamfile – *Văzduhul* (*după credinţele poporului român*) Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1916, c.

vidiu Papadima – *Literatura populară română* (*din istoria şi poetica ei*), Bucureşti, E.P.L., 1968.

vidiu Papadima – *Cu cât cânt, atâta sunt*, Bucureşti, Editura Minerva, 1987.

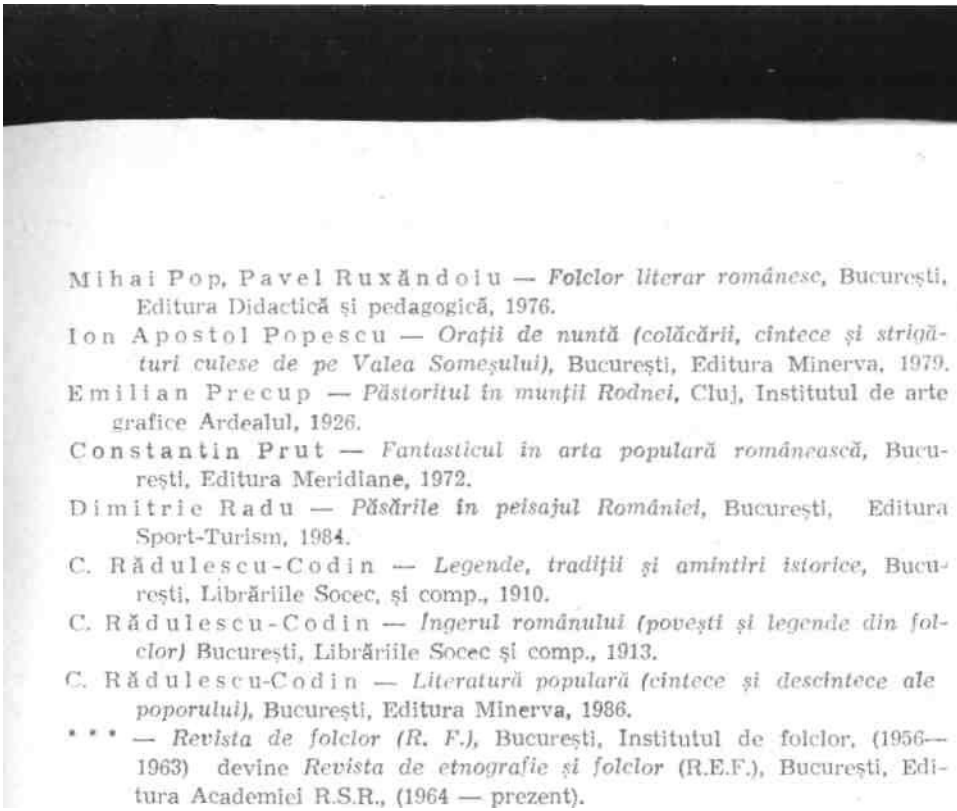
Tache Papahagi – *Poezia lirică populară*, Bucureşti, E.P.L., 1967.

Tache Papahagi – *Mic dicţionar folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

Gheorghe Pavelescu – *Pasărea suflet* (în *Anuarul Arhivei de folklor*, VI, 1942).

Paul Petrescu, Georgeta Stoica – *Arta populară românească*.

Bucureşti, Editura Meridiane, 1981. Mihai Pop – *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice, 1976.



Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu — *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi pedagogică, 1976.
Ion Apostol Popescu — *Oraţii de nuntă (colăcării, cintece şi strigături culese de pe Valea Someşului)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.
Emilian Precup — *Păstoritul în munţii Rodnei*, Cluj, Institutul de arte grafice Ardealul, 1926.
Constantin Prut — *Fantasticul în arta populară românească*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1972.
Dimitrie Radu — *Păsările în peisajul României*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1984.
C. Rădulescu-Codin — *Legende, tradiţii şi amintiri istorice*, Bucureşti, Librăriile Socec, şi comp., 1910.
C. Rădulescu-Codin — *Îngerul românului (poveşti şi legende din folclor)* Bucureşti, Librăriile Socec şi comp., 1913.
C. Rădulescu-Codin — *Literatură populară (cintece şi descintece ale poporului)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.
* * * — *Revista de folclor (R. F.)*, Bucureşti, Institutul de folclor, (1956—1963) devine *Revista de etnografie şi folclor* (R.E.F.), Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., (1964 — prezent).

Ioan I. Russu – *Etnogeneza românilor*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi

Enciclopedică, 1981. Marshall Sahlins – *Historical Metaphors and Mythical Realities*

(*Structure in the early History of the Sandwich Islands Kingdom*)

The University of Michigan Press, 1981.

* * * – *Samus* – revistă editată de comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Cluj-Napoca (nr. I – 1978, nr. ÎI – 1979, nr. III – 1980). Geofge Zbârcea – *Obiceiuri, cântece şi jocuri magice din comuna Topliţa*, în *R.F.* nr. 1 – 2/1957. Victor Simion – *Imagine şi legendă*, Bucureşti, Editura Meridiane.

1983.

Ion Simion eseu – *Fauna României*, Bucureşti, Editura Albatros, 1983.

Georgeta Stoica, Paul Petrescu, Maria Bocşe – *Dicţionar de artă populară*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985.

* * * – *Strămoşii poporului român*: *geto-dacii şi epoca lor*, Bucureşti Bditura Politică, 1980.

* * * – *Studii de folclor şi literatură*, Bucureşti, E.P.L. „1967.

Ghizela Sulițeanu – *Cântecul de leagăn*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1986.

Lazăr Şăineanu – *Basmele române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978. I. Şerb, D. Cesereanu – *Folclor din Ţara Zarandului* (în vol. *Folclor din Transilvania* – I).

Dn Şeuleanu – *Poezia populară de nuntă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.

D. Ştefănescu – *Arta veche a Maramureşului*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968.

) n T a 1 o şi – *Meşterul Manole* (*contribuţii la studiul unei teme de folclor european*), Bucureşti, Editura Minerva, 1973. Dn Taloş, Virgil Florea, Ion Cuceu – *Corpusul folcloric*: *Chimilitura* (lucrare în manuscris – fondul A.F.C.). Dem. Teodorescu – *Poezii populare române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Grigore Tocilescu, Cristea N. Ţapu – *Materialuri folcloristice*.

Bucureşti, Editura Minerva (vol. I – 1980, vol. II şi III – 1981).

Vergiliu – *Bucolicele*, *Georgicele*, Bucureşti, E.P.L., 1697. lexiu Viciu – *Flori de câmp* (*doine*, *strigături*, *bocete*, *balade*) Cluj-Napoca, Editura Dacia. 1976.

Pierre Vidal-Naquet – *Vânătorul negru*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.

Pierre Vi dal-Naquet – *Les jeunes*: *le cru*, *l'enfant grec et le cuit* (în vol. *Foire de l'histoire*, II). În da R. Waugh – *Roman Jakobson's Science of Language*, Lisse, The Peter de Ridder Press, 1976.

Iuliu A. Zanne – *Proverbele românilor* (animalele), Bucureşti, Editura Socec, 1895.

CUPRINS

Cuvânt înainte... V
PASĂRI DOMESTICE
Cocoşul şi găina... 1
Raţa...). / 11
Gâsca 12
Păunul 13
Porumbelul. 16
INTRE CASA ŞI NATURA
Barza... „22
Rândunica...27
Vrabia... 32
Cioara... 35
PASĂRI SĂLBATICE
Ciocârlia 39
Cocorul... 42
Cucul... – 44
Mierla ... 57
Turturica ... – 59
Sturzul... 61
Grangurul... – 62
Împărăţelul 64
Piţigoiul şi sticletele. 66
Privighetoarea 68
Ciocârlanul... –, 7, J
Ciocănitoarea... 7 i
Ţarcă... 72
Gaiţa 74
Uliul 76
Şoimul... – 7 i
Gaia... 81
Vulturul 84
Pupăza... 88
Corbul 94
Răpitoarele de noapte 99
Alte păsări 101
ECTE DOMESTICE
Albina ... 105

RE CASA ŞI NATURA
Musca, ţânţarul, puricele... 116
ECTE SĂLBATICE
Furnica... 12.1
Greierele 124
Fluturele 127
Licuriciul 130
Călugăriţa 132
Alte insecte. 133
S. HNXDELE
Păianjenul 139
VURE FINALA – 1? 1
7 E. 8
ERINŢE BIBLIOGRAFICE... 186

Bun de tipar: 25.07.1988